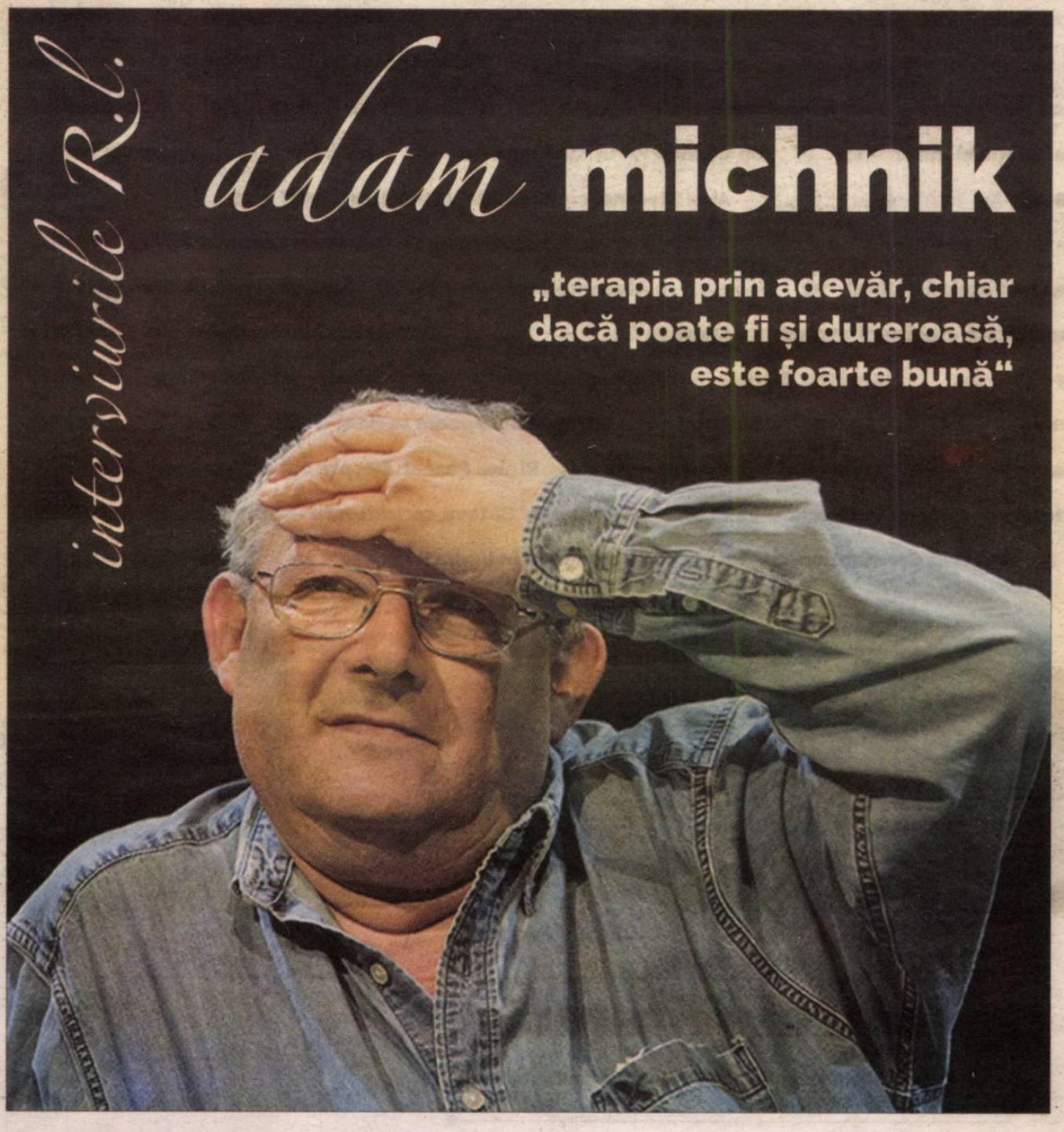
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

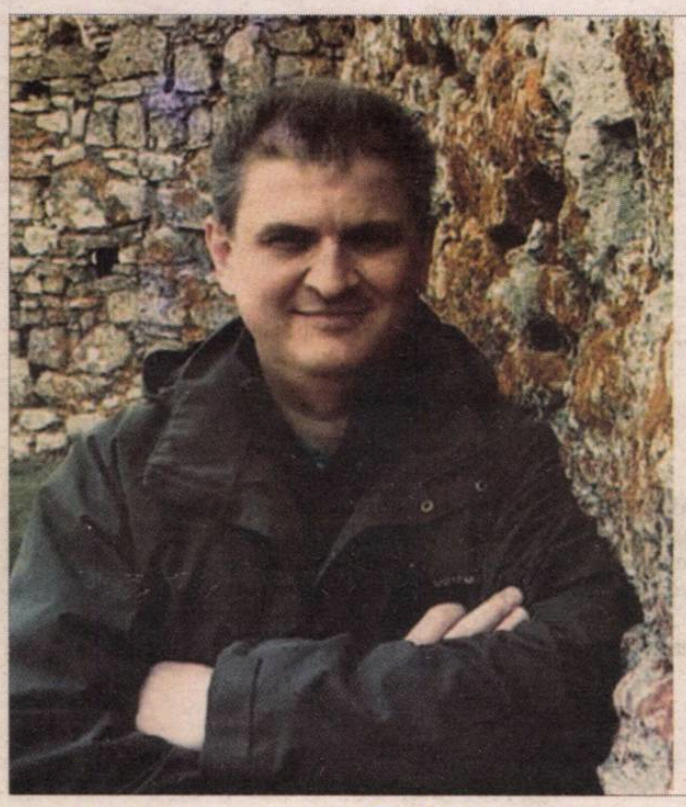
România literară®

1-2

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 10 ianuarie 2020 36 de pagini 4 lei





linia de contur
de Daniel Cristea-Enache

Semnează: Răzvan Voncu, Vasile Spiridon, Ioan Holban, Victor Cubleșan

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Un poet artist

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
La limita suportabilului

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Un război în imagini

• Ștefan Cazimir
Caragiale și Holberg

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Actorul și poetul

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Histrionicele

• Poemul săptămânii de Ovidiu Genaru

• Poeme de Adrian Popescu

• George Volceanov
Noua ediție Shakespeare la final

• Blaise Pascal
despre condiția oamenilor de rang înalt

• Elena Lazăr
Literatura română în Grecia

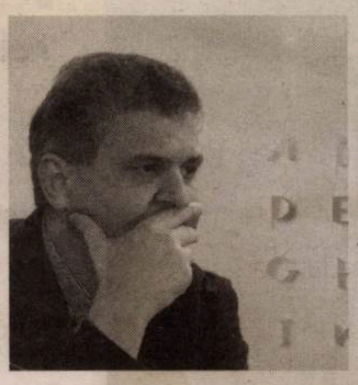
• Muguraș Constantinescu
Un secol de traduceri în limba franceză

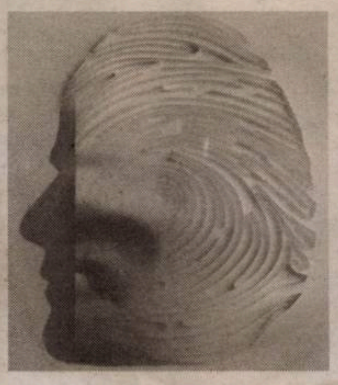
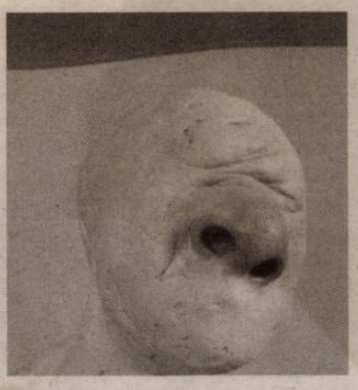
• Romane de altădată
o nouă rubrică de Alex Ștefănescu
Vasile Alecsandri – *Dridri*

96925

sumar

Ştefan Cazimir: Caragiale şi Holberg – 3 ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Actorul și poetul – 3** ● Poemul săptămânii de **Ovidiu Genaru – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Histrionicele – 5** ● Comentarii critice de **Răzvan Voncu: Panorama prozei actuale – 6** ● Cartea de poezie **Adrian G. Romila: Dinspre secunda de sticlă transparentă – 7** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: Despre lungimea tradiției protreptice – 7** ● Poezii de **Adrian Popescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Un poet artist – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: La limita suportabilului – 10** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Vasile Spiridon: Cu ochii larg deschiși – 11** ● **Ioan Holban: Arta de a (re)construi – 12** ● **Victor Cubleșan: Post-cronici – 13** ● **Dinu Pillat: scrisori către Al. Săndulescu. Prezentare și note de Carmen Brăgaru – 14-15** ● **Simona Preda: Dansul ludic al intempestivei – 16** ● **Dumitru Radu Popescu: Ofelia și Anton – 17** ● **Ion Cocora: Farul de lângă noi – 17** ● Interviurile R.L. **Adam Michnik** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 18-19** ● Romane de altădată de **Alex Ștefănescu: *Dridri* de Vasile Alecsandri – 20** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O vizită în interbelic – 21** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Semne bune anul n-are! – 21** ● **Ion Buzași: O sută de ani de la moartea lui Septimiu Albini – 22** ● Poezii de **Alexandru Sfârlea – 23** ● **Gabriela Feceoru: Haos și uitare – 23** ● **Liana Tugearu: O personalitate creatoare explozivă - Andreea Gavriliu – 24** ● **Cătălin Davidescu: Conexiuni timpurii în neo-avangarda românească 1969-1971 – 25** ● **Igor Isac: Bienala internațională de pictură din Chișinău – 26** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Un război în imagini – 27** ● **George Volceanov: Noua ediție Shakespeare la final – 28** ● **Letiția Constantin: Tacos de literatură – 29** ● **Carmelia Leonte: Întunericul îndrăgostit – 30** ● **Blaise Pascal: Despre condiţia oamenilor de rang înalt – 31** ● **Elena Lazăr: Literatura română în Grecia – 32** ● **Ioana Costa: Câteva considerații asupra retraducerii. Cezar Papacostea, *Odysseia* I-XII – 33** ● **Muguraş Constantinescu: Un secol de traduceri în limba franceză – 34** ● **Meridiane – 35**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

caragiale și holberg

Prima interferenţă, după ştiinţa mea, între literatura română şi cea daneză o datorăm lui Caragiale. Într-un articol nesemnat al acestuia, publicat fără titlu în ziarul liberal „Voinţa naţională" la 4 octombrie 1885, cu paternitatea stabilită de Şerban Cioculescu şi intitulat de el [*À la don Ranudo de Colibrados*], autorul *Scrisorii pierdute* persiflează fumurile aristocratice ale conservatorilor români, care afişau o iluzorie înrudire cu partidele omonime din Franţa şi din Anglia: „Auzi d-ta hal de comparaţie ! Prinţii, lorzii, ducii, pairii, marchizii, conţii, blazonaţi toţi de pe vremile întîielor războaie contra Necredincioşilor pentru cucerirea Sfîntului Mormînt, [...] au un corelativ în ţara românească ! şi unde e acel corelativ? Unde să fie? la Clubul Mandi! Blazoane? sunt la club destule : rigi, dame şi fanţi. Trăsuri cu roate roşii, verzi şi galbene, livrele cu galoane late à la don Ranudo de Colibrados, sunt asemenea." Nu putem aprecia astăzi cîţi dintre cititorii „Voinţei naţionale" vor fi descifrat ironia implicată în bizarul nume spaniol. Singurii cu oarecari şanse erau doar aceia care apucaseră a citi, în „Convorbiri literare" (1881), savuroasele *Amintiri din teatre*, pe care Caragiale le va reedita în volumul *Note şi schiţe* (1892) sub titlul *Din carnetul unui vechi sufleor*. Extragem de acolo un fragment al bucăţii *Revanşă*:

„Vine mai tîrziu vremea să se joace *Don Ranudo de Colibrados*, o farsă de Kotzebue, foarte comică, deşi prea copilărească. Don Ranudo e un «grande d' Espana» ruinat, lipit pămîntului, însă tot fudul, tot ţanţoş şi plin de «morgă». Odată se plimbă cu nobila «dona» de Colibrados, ligniţi amîndoi de foame, pîn satul vasalilor lui, şi-ntîlneşte pe unul stînd pe cîmp la gustare.

Îl întreabă :

«Mă, ţărănoiule, ce faci tu acolo?»

Ţăranul se-nchină pînă la pămînt :

«Gustam şi eu ceva, stăpîne.»

«Ce gustai, mă?»

«Nişte brînză, Măria-Ta.»

«Ce fel de brînză? ia să văz şi eu ce fel de brînză... Ştii, nobila mea consoartă, că mîncările bădăranilor ăstora au cîteodată gust bun, mai ales după plimbare... Ia să-ţi văd brînza, mocofane!...»

Ţăranul le dă atunci o bucată din desaga lui, iar nobilii trebuiesc să i-o smucească repede şi s-o mănînce cu mare lăcomie."

La reprezentaţie , năstruşnicul Iorgu Caragiali, interpretînd rolul ţăranului, substituie bucata de caş pe care i-o încredinţase din vreme actorul Costache Mihăileanu („Don Ranudo") cu un „cocoloş de lumînare de seu cu fitil cu tot tăvălit în răsătură de săpun şi acoperit cu praf de tibişir. Cît era de flămînd nobilul hidalgo, de muşcat a muşcat, dar n-a putut-o înghiţi brînza mocofanului."

Este cazul acum să precizăm că substuirii intenţionate a bucăţii de caş cu un bulgăre de seu i se adaugă, în textul de mai sus, una de natură accidentală: comedia *Don Ranudo de Colibrados* nu-i aparţine lui August von Kotzebue (calificat de G. Călinescu drept un „simplu fabricant de piese, unele spectaculoase, Schiller diluat", prezent totuşi mult timp pe scenele noastre, de la Gh. Asachi şi Iancu Văcărescu pînă la Costache Caragiali şi E. Winterhalder), ci dramaturgului danez Ludvig Holberg. Confuzia lui Caragiale s-ar putea explica printr-o traducere sau adaptare efectuată de autorul german. În versiunea originală, don Ranudo vede pe fereastră un ţăran care se ospătează. Îl cheamă înăuntru şi-i cere să guste puţin din brînza lui, „ca să văd dacă pot s-o înghit. [...] Taie-mi, Juan, o bucată mare şi dă-mi puţină pîine de-a ta. [...] O să vezi, Juan, că nici eu şi nici doamna mea nu dispreţuim biata hrană a unui ţăran." Nobilii soţi înfulecă toată brînza, iar la sfîrşit, cînd Juan cere nişte bani ca să-şi cumpere de-ale gurii pe drumul de întoarcere, don Ranudo îi oferă o gravură cu blazonul familiei, explicîndu-i în detaliu piesele heraldice componente: un şoim, un leopard, patru crini şi o spadă. „Adio! exclamă la plecare Juan. Mulţumesc Măriilor Voastre pentru onoarea ce mi-au făcut mîncîndu-mi cina."

Autorul lui *Don Ranudo*, Ludvig Holberg (1684 – 1754), a compus în numai doi ani 25 de comedii. Era un erudit profesor de istorie la Universitatea din Copenhaga, cu lucrări importante în domeniu. Verva lui comică s-a alimentat mai ales din Molière (o teză de doctorat, *Holberg comme imitateur de Molière* a apărut în 1864, semnată de Arsène Legrelle), dar şi din alţi comediografi precum Plaut, Terenţiu, Regnard. În comedia *Tinichigiul politician sau Omul de stat închipuit*, doisprezece meseriaşi hamburghezi, adunaţi într-un „Collegium politicum", dezbat probleme interne şi internaţionale, comentează ultimele evenimente ale războiului de succesiune la tronul Spaniei, aprobă sau critică tactica adoptată de comandanţii oştirilor, deplîng faptul că Viena nu are flotă de război, deşi în Austria sînt destule păduri şi deci lemn berechet pentru corăbii şi catarge: „Dacă am avea o flotă în Austria sau la Praga, turcii sau francezii n-ar mai îndrăzni să asedieze Viena, iar noi am putea război pînă la Constantinopol. Dar nimeni nu s-a gîndit la asta!" Colegiul consultă o hartă pentru a stabili dacă Franţa are sau nu ieşire la mare. Unul dintre membri vrînd să indice Dunărea, demonstraţia devine neaşteptat de elocventă, căci răstoarnă o halbă şi berea se împrăştie pe hartă în valuri impetuoase. Personajului central al comediei, tinichigiul Herman von Bremen, i se punea la cale o farsă : este anunţat că a fost numit primar şi i se cere să arbitreze o afacere încîlcită. Copleşit de teancul de hîrtii care i se aduc spre rezolvare, Herman vrea să-şi transfere funcţia valetului Henrich, însă acesta refuză. Pînă la urmă, personajul renunţă definitiv la politică şi revine pocăit la meseria lui. *Tinichigiul* lui Holberg a suscitat comparaţia cu *Conul Leonida*[1], fapt ce putea stîrni curiozitatea lui Caragiale şi, eventual, dorinţa de a-l citi. Un dialog episodic din piesa daneză ne duce cu gîndul la *Căldură mare*: „*Un avocat* – Am vrea să avem onoarea de a vorbi cu domnul primar. *Henrich* – Încă nu s-a sculat. *Avocatul* – Nu s-a sculat încă la 4 după-amiază? *Henrich* – Ba da, s-a sculat, dar a ieşit. *Avocatul* – Dar tocmai am întîlnit la intrare un om cu care vorbise. *Henrich* – Da, e drept că s-a întors, dar nu se simte bine."

●● **Ştefan Cazimir**

[1] V. D. Păun, *Despre ridicol şi comic*, „Vatra", 1895, p. 254. O referinţă similară la Il. Chendi, *Comedii-le lui I.L. Caragiale*, „Familia", 1897, p. 494.

• întoarcerea la cărți de **mihai zamfir**

actorul și poetul

Anul Centenarului s-a sărbătorit în paginile **României literare** printr-o acțiune mai puțin comună: prin alcătuirea „listelor canonice" de proză, poezie și critică românească, adică prin alegerea a 100 de titluri pentru cei 100 de ani ai României Mari. Deoarece însăși noțiunea de autor canonic ori de operă canonică pare pentru multă lume confuză, ilustrarea conceptului printr-un exemplu concret lămurește cel mai bine lucrurile.

În încercarea de a defini esența conceptului de *canon*, recurgem mai întâi la o analogie din arhitectură: stâlpii de rezistență ai unei clădiri ar putea figura operele canonice ale unei anumite culturi, stâlpi în absența cărora construcția nu se ridică ori se prăbușește. Vorbim de o construcție ce se amplifică și se corectează discret, de-a lungul deceniilor și secolelor, dar care și-a fixat temelia și scheletul o dată pentru totdeauna.

De exemplu? Cunoscutul actor italian contemporan Roberto Benigni, celebru prin filme în care a jucat sub bagheta unor mari maeștri (*Le voce della luna* ori *Il Mostro*), celebru mai ales prin capodopera *La vita é bella*, a propus în urmă cu câțiva ani un experiment riscant. A recitat într-o piață din Florența, în fața a aproximativ 5000 de oameni, 13 cânturi din *Divina Comedie*. El relua astfel conștient acțiunea întreprinsă cu șapte secole în urmă de Boccaccio, care îl recita pe Dante publicului florentin, însoțindu-și performanța de comentarea personală a operei.

Un an mai târziu, în 2008, Benigni relua la Florența spectacolul recitărilor dantești în piața publică: avizați de data asta, spectatorii se ridicau la 20000. Încurajat de succes, actorul întreprinde un lung turneu în peste 20 de orașe, prezentând mai multe strofe ale operei; la finalul turneului se înregistraseră în total aproximativ 230000 de spectatori.

Televizunea Italiană, aflând ce se petrece, s-a hotărît să profite de neașteptatul chilipir; a anunțat cu anticipație orele la care Benigni urma să recite din Dante, în fața camerelor de luat vederi; actorul a dat câteva reprezentații de acest fel mai multe zile la rând. De data asta, calculul Televiziunii Italiene s-a dovedit corect: la fiecare dintre aparițiile televizate s-au consemnat, zilnic, aproximativ 20 de milioane de telespectatori. Pentru audiențele la un program TV se atinsese astfel în Italia recordul absolut.

Cum se explică oare fenomenul fără precedent? E posibil ca un merit deloc neglijabil să-i fi revenit actorului Roberto Benigni, accentului său toscan care l-a făcut celebru și iubit pretutindeni. Specializat în roluri comice, el „interpreta" de data asta pentru prima oară *Divina Comedie*, adică un rol cu totul diferit. L-a jucat probabil cu brio, pentru că succesul a depășit toate așteptările.

Cred însă că meritul esențial îi revine lui Dante însuși și nimănui altcuiva. Legendarul poet a demonstrat – la 700 de ani de la dispariția lui – o surprinzătoare actualitate și o aderență miraculoasă la publicul contemporan. Involuntar, Dante demonstra ce înseamnă de fapt un autor canonic: acel autor fără de care o anumită literatură nu se poate prezenta în totalitatea ei. Și cu cât crește în timp depărtarea autorului față de noi, cu atât integrarea în canonul respectiv se dovedește mai sigură.

Fervoarea dantescă rezultată în urma reprezentațiilor lui Benigni a avut și alt rezultat: a atras atenția asupra unei cercetări lingvistice rămase până atunci în cercul restrâns al specialiștilor. Un grup de lingviști italieni calculase că ceea ce noi numim „fond principal lexical" cuprinde în limba italiană aproximativ 2850 de termeni: ar fi bagajul lexical fără de care nu se poate vorbi limba italiană simplu și inteligibil.

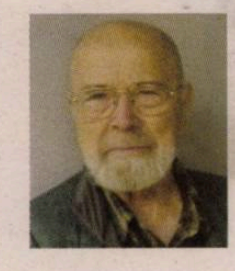
Investigându-se cuvintele ce compun *Divina Comedie*, s-a constatat că aproape 2700 din cele 2850 de cuvinte-bază se găsesc în textul lui Dante. Asta înseamnă că, fără voia poetului florentin, termenii utilizați în creația sa au devenit de-a lungul secolelor un fel de „italiană de bază". Astăzi, nu știm ce să admirăm mai mult la Dante: talentul său poetic fără egal sau talentul prospectiv, cel de vizionar al unei limbi italiene a viitorului, al unei limbi italiene eterne.

Poeții Școlii Siciliene, precursori ai lui Dante, și Dante însuși au trecut cei dintâi de la limba latină la limba vernaculară, adică la italiana epocii lor, creând în acest fel primul model de limbă literară italiană, îmbogățită de-a lungul timpului, dar păstrând cu sfințenie moștenirea inițială. Până astăzi, elevii italieni din clasele primare învață să citească pe strofele din *Divina Comedie*: iată ce înseamnă canonul literar în acțiune. Exemple similare cu cel al lui Dante se pot găsi în toate literaturile europene, mai mari sau mai mici.

Spectacolul recitării poeziei dantești face „sală plină" în sânul unei națiuni întregi – și asta la șapte secole de la dispariția autorului. Mai trebuie oare să explicăm conceptul de „autor canonic"? ●

actualitatea

• poemul săptămânii de
ovidiu genaru



Sunt atât de trăit încât am şi uitat
că am fost părăsit în tăcere
de cei cu care cândva am pornit la drum.
Şi-mi era bine.
Acum încotro? Sunt tot mai grăbit
să mă scufund implacabil în mine însumi
unde se presupune că ar fi înţelepciunea
celor vechi. Nucleul nostru biblic.
Atunci de ce par că aş fi singur?
Ireparabil şi definitiv
singur
eu? Surpat înăuntru? O gaură neagră?
Singur deşi îmi sunteţi alături străini
voi toţi
voi alţii
lupii?
Da
înfrigurat şi nefericit
fiindcă nimeni dar nimeni dintre cei care
m-au părăsit în tăcere
nimeni dintre cei cu care cândva am pornit
la drum
nu mă mai poate ajunge din urmă
să mă recunoască drept unul de-al lor.

Sunt morţi. ●

• calendar

1.01.1868 – s-a născut I. Al. Brătescu-Voinești (m. 1946)
1.01.1868 – s-a născut George Murnu (m. 1957)
1.01.1897 – s-a născut Vasile Băncilă (m. 1979)
1.01.1907 – s-a născut Constantin Fântâneru (m. 1975)
1.01.1917 – s-a născut Vera Hudici (m. 1999)
1.01.1923 – s-a născut Mihail Crama (m. 1994)
1.01.1928 – a murit Valeriu Braniște (n. 1869)
1.01.1928 – s-a născut Teodor Pâcă (m. 1978)
1.01.1929 – s-a născut Nicolae Țic (m. 1992)
1.01.1934 – s-a născut Tesu Solomovici
1.01.1938 – s-a născut Adrian Bușilă
1.01.1939 – s-a născut Emil Brumaru (m. 2019)
1.01.1942 – s-a născut Ioan Alexandru (m.2002)
1.01.1944 – s-a născut Mircea Muthu
1.01.1947 – s-a născut Vasile Larco
1.01.1947 – s-a născut George Virgil Stoenescu
1.01.1949 – s-a născut Radu Țuculescu
1.01.1949 – s-a născut Ștefania Oproescu
1.01.1950 – s-a născut Ion Ioachim
1.01.1952 – s-a născut Ion Tudor Iovian
1.01.1953 – s-a născut Gheorghe Stroe (m. 2017)
1.01.1954 – s-a născut Mircea Mihăieș
1.01.1954 – s-a născut Adrian Sângeorzan
1.01.1955 – s-a născut Ioan-Aurel Pop
1.01.1958 – s-a născut Vasile Șelaru (m. 2015)
1.01.1960 – s-a născut Ion Militaru
1.01.1962 – s-a născut Irina Nechit
1.01.1962 – s-a născut Gheorghe Mocanu
1.01.1986 – a murit Dinu Regman (n. 1957)
1.01.2014 – a murit Traian T. Coșovei (n. 1954)
1.01.2019 – a murit Tudor Cristea (n. 1945)
1.01.2019 – a murit Lazăr Lădariu (n. 1938)
1.01.2020 – a murit George Mihalache (n. 1954)

2.01.1891 – s-a născut Aron Cotruș (m. 1961)
2.01.1920 – s-a născut Francisc Păcurariu (m. 1998)
2.01.1933 – s-a născut Ion Băieșu (m. 1992)
2.01.1938 – s-a născut Mara Paraschiv
2.01.1938 – s-a născut Gligor Hașa
2.01.1945 – s-a născut Ioan Radin /Peianov (m. 2010)
2.01.1949 – s-a născut Vasile Proca
2.01.2010 – a murit Stelian Filip (n. 1924)
2.01.2013 – a murit Alexei Rudeanu (n. 1939)

3.01.1894 – s-a născut Sarina Cassvan (m. 1978)
3.01.1932 – s-a născut Otilia Nicolescu (m. 1993)
3.01.1938 – s-a născut George L. Nimigeanu
3.01.1949 – s-a născut Iulian Chivu
3.01.1953 – s-a născut Nicolae Stan
3.01.1953 – s-a născut Roxana Nubert
3.01.1967 – s-a născut Ștefan Caraman
3.01.1967 – a murit Alfred Margul Sperber (n. 1898)
3.01.1969 – s-a născut Cezar Mazilu
3.01.1995 – a murit V. Em. Galan (n. 1921)
3.01.2002 – a murit I. Constantinescu (n. 1938)
3.01.2006 – a murit Valeriu Bârgău (n. 1950)
3.01.2012 – a murit Constantin M. Buiciuc (n. 1951)
3.01.2019 – a murit Petre Tănăsoaica (n. 1955)

4.01.1877 – s-a născut Sextil Pușcariu (m. 1948)
4.01.1931 – s-a născut Nora Iuga
4.01.1934 – s-a născut Jiva Popovici (m. 1991)
4.01.1942 – s-a născut Ovidiu Hotinceanu (m. 1973)
4.01.1943 – s-a născut Mandics György
4.01.1945 – s-a născut Eugen Bunaru
4.01.1946 – s-a născut Claudiu Mitan (m. 2016)
4.01.1948 – s-a născut Dana Diaconu
4.01.1953 – s-a născut Pavel Șușară
4.01.1954 – a murit Elena Farago (n. 1878)
4.01.1959 – s-a născut Ioan F. Pop
4.01.1965 – s-a născut Emil Cătălin Neghină
4.01.1971 – s-a născut Szabina Regeczy
4.01.1977 – a murit Horváth István (n. 1909)
4.01.1988 – s-a născut Daniel Lăcătuș

5.01.1878 – s-a născut Emil Gârleanu (m. 1914)
5.01.1909 – s-a născut Bazil Gruia (m. 1995)
5.01.1935 – s-a născut Coleta de Sabata
5.01.1943 – s-a născut Teofil Răchițeanu
5.01.1946 – s-a născut Voichița Sasu
5.01.1949 – s-a născut Leo Butnaru
5.01.1950 – s-a născut Ioan Petru Culianu (m. 1991)
5.01.1958 – s-a născut Flore Pop
5.01.1972 – a murit George Dan (n. 1916)
5.01.1978 – a murit D. Ciurezu (n. 1897)
5.01.1992 – a murit Tamara Gane (n. 1909)
5.01.1993 – a murit Efim Junghietu (n. 1939)
5.01.2002 – a murit Gheorghe Scripcă (n. 1930)
5.01.2019 – a murit Emil Brumaru (n. 1939)

6.01.1760 – s-a născut Ion Budai-Deleanu (m. 1820)
6.01.1802 – s-a născut Ion Heliade Rădulescu (m. 1872)
6.01.1834 – s-a născut Alexandru Sihleanu (m. 1857)
6.01.1881 – s-a născut Ion Minulescu (m. 1944)
6.01.1897 – s-a născut Ionel Teodoreanu (m. 1954)
6.01.1940 – s-a născut Ion Lazu
6.01.1942 – s-a născut Dan-Ioan Nistor
6.01.1943 – s-a născut Ion Drăgănoiu (m. 2003)
6.01.1946 – s-a născut Stelian Țurlea
6.01.1960 – s-a născut Florica Dura
6.01.1975 – s-a născut Maria Daniela Pănăzan
6.01.1990 – a murit Traian Uba (n. 1921)
6.01.2004 – a murit Emil Pintea (n. 1944)
6.01.2005 – a murit Petru Mihai Gorcea (n. 1942)
6.01.2006 – a murit Sorin Stoica (n. 1978)

7.01.1882 – s-a născut Ion Chiru-Nanov (m. 1917)
7.01.1926 – s-a născut Mircea Sântimbreanu (m. 1999)
7.01.1929 – s-a născut Kacsir Maria (m. 2005)
7.01.1940 – s-a născut Ileana Roman
7.01.1947 – s-a născut Doina Modola
7.01.1957 – s-a născut Constantin Miu
7.01.1968 – s-a născut Luminița Mihai
7.01.1990 – a murit Ovidiu Bârlea (n. 1917)
7.01.1993 – a murit Ștefan Baciu (n. 1918)
7.01.1999 – a murit Constantin Dracsin (n. 1940)

8.01.1915 – s-a născut Iosif Pervain (m. 1982)
8.01.1920 – s-a născut Billédy Ilona (m. 2012)
8.01.1952 – s-a născut Ion Fercu
8.01.1954 – s-a născut Lucian Vasiliu
8.01.1959 – s-a născut Ovidiu Pecican
8.01.1978 – a murit Sarina Cassvan (n. 1894)
8.01.2001 – a murit Anatoli Ghermanschi (n. 1941)
8.01.2019 – a murit Mira Preda (n. 1925)

9.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
9.01.1900 – s-a născut Henriette Yvonne Stahl (m. 1984)
9.01.1912 – s-a născut Ștefan Stănescu (m. 1956)
9.01.1934 – s-a născut Mircea Tomuș
9.01.1942 – s-a născut Olimpiu Vladimirov (m. 2017)
9.01.1943 – s-a născut Dan Florița Seracin
9.01.1944 – s-a născut Grid Modorcea
9.01.1947 – s-a născut Ioana Ieronim
9.01.1951 – s-a născut Ioan Lascu
9.01.1955 – s-a născut Doina Iovănel Spineanu
9.01.1955 – s-a născut Ion Mureșan
9.01.1961 – a murit Radu Cioculescu (n. 1901)
9.01.1969 – s-a născut Michael Friedrich
9.01.1976 – s-a născut Balázs Imre Jozsef
9.01.1978 – a murit Szemlér Ferenc (n. 1906)
9.01.1980 – a murit Petru Caraman (n. 1898)
9.01.2017 – a murit Ion Hangiu (n. 1924)

10.01.1493 – s-a născut Nicolaus Olahus (m. 1568)
10.01.1869 – s-a născut Valeriu Braniște (m. 1928)
10.01.1896 – s-a născut Alexandru Busuioceanu (m. 1961)
10.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1990)
10.01.1948 – s-a născut Carmen Racoviță
10.01.1937 – s-a născut Maria Ioniță
10.01.1940 – s-a născut Ion Iuga (m. 1993)
10.01.1943 – s-a născut Ion Nicolescu (m. 2012)
10.01.1945 – s-a născut Alexandru Mica
10.01.1951 – s-a născut Dan Damaschin
10.01.1952 – s-a născut Richard Wagner
10.01.1960 – s-a născut Ioana Pârvulescu
10.01.1987 – a murit Ion Bănuță (n. 1914)
10.01.1988 – a murit Pavel Bellu (n. 1920)
10.01.1992 – a murit Tudor George (n. 1926)

11.01.1878 – s-a născut Zaharia Bârsan (m. 1948)
11.01.1920 – s-a născut Al. Cerna-Rădulescu (m. 1991)
11.01.1925 – s-a născut Eugen Jianu (m. 2006)
11.01.1926 – s-a născut Leonid Dimov (m. 1987)
11.01.1929 – s-a născut Ștefan Bitan (m. 2019)
11.01.1935 – s-a născut Domițian Cesereanu
11.01.1935 – s-a născut Ion Apetroaie (m. 1997)
11.01.1939 – s-a născut Niculae Tache
11.01.1943 – s-a născut Florin Manolescu (m. 2015)
11.01.1952 – s-a născut Valeriu Muraru
11.01.1956 – s-a născut Monica Iacob
11.01.1957 – a murit I.U. Soricu (n. 1882)
11.01.1972 – a murit Eugeniu Speranția (n.1888)
11.01.2004 – a murit Sorin Holban (n.1933)
11.01.2017 – a murit Daniel Dimitriu (n.1945)
11.01.2018 – a murit Elisabeta Isanos (n.1941)
11.01.2018 – a murit Gheorghe Macarie (n.1940)

12.01.1909 – s-a născut Méliusz József (m. 1995)
12.01.1926 – s-a născut Al. Andriescu (m. 2014)
12.01.1937 – s-a născut Aurel Storin (m. 2015)
12.01.1941 – s-a născut Anda Raicu
12.01.1942 – s-a născut Mona Țepeneag
12.01.1950 – s-a născut Nastasia Maniu
12.01.1951 – s-a născut Johann Lippet
12.01.1952 – s-a născut Valeriu Valegvi
12.01.1952 – s-a născut Gheorghe Perian
12.01.1961 – s-a născut Corin Braga
12.01.1961 – s-a născut Constantin Preda
12.01.1967 – s-a născut Aura Christi
12.01.1976 – s-a născut Ofelia Prodan
12.01.1983 – a murit Lucian Predescu (n. 1907)
12.01.1985 – s-a născut Andrei Mocuța
12.01.1988 – a murit Emilia Căldăraru (n. 1931)
12.01.2009 – a murit Corneliu Ștefanache (n. 1933)

13.01.1921 – a murit Ioan Caragiani (n. 1840)
13.01.1935 – s-a născut George Gană (m. 2010)
13.01.1937 – s-a născut Victor Ernest Maşek (m. 2002)
13.01.1940 – s-a născut Nicolae Esinencu
13.01.1950 – s-a născut Gabriela Nedelea
13.01.1952 – s-a născut Marius Tabacu
13.01.1958 – a murit Dan Botta (n. 1907)
13.01.1961 – s-a născut Nicolae Spătaru
13.01.1973 – s-a născut Izabella Badiu
13.01.1974 – s-a născut Rodica Ilie
13.01.1991 – a murit Valeriu Gorunescu (n. 1922)
13.01.2000 – a murit Ștefan Berciu (n. 1928)
13.01.2001 – a murit Veronica Russo (n. 1918)
13.01.2015 – a murit Valentin Nicolau (n. 1960)
13.01.2016 – a murit Ionel Bandrabur (n. 1922)
13.01.2017 – a murit Mioara Caragea (n. 1954)

14.01.1915 – s-a născut Mihai Isbășescu (m. 1998)
14.01.1917 – s-a născut Ion Roman (m. 1989)
14.01.1929 – s-a născut Grigore Botezatu
14.01.1931 – s-a născut Vlad Sorianu (m. 2004)
14.01.1936 – s-a născut Ion Stoica
14.01.1937 – s-a născut Mircea Bradu
14.01.1947 – s-a născut Luca Pițu (m. 2015)
14.01.1962 – s-a născut Marian Oprea
14.01.1968 – s-a născut Liviu Mățăoanu
14.01.1968 – s-a născut Antuza Genescu
14.01.1978 – a murit Tudor Ursu (n. 1928)
14.01.1982 – a murit Vasile Florescu (n. 1915)
14.01.1990 – a murit Niculae Stoian (n. 1935)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

histrionicele

bazată pe o tehnică ce amintește adeseori de poezia aluvionară a lui Walt Whitman, lirica lui Dylan Thomas trăiește din exaltarea ființei umane, văzută drept stăpâna legitimă a universului.

Am parcurs — termen pe care nu-l echivalez cu lectura propriu-zisă — în zilele dintre Crăciun și Anul Nou cărțile și înregistrările audio-video ale câtorva poeți cunoscuți și pentru prestațiile lor scenice. Ce m-a interesat a fost să descopăr felul în care-și subjugau ascultătorii, în spectacole desfășurate în fața a sute sau chiar mii de admiratori. E vorba de Vladimir Maiakovski, Dylan Thomas și Adrian Păunescu. Nu m-a preocupat nici calitatea operei și nici originalitatea figurilor de stil. Abordarea mea a fost de natură mai degrabă sociologică: voiam să aflu *secretul* succesului, explicația fascinației exercitate „în priză directă" asupra unor indivizi ce aparțineau unor generații și clase sociale diferite. M-am concentrat, așadar, pe timbrul și intensitatea vocii, și — acolo unde s-a putut — pe gestică și jocul scenic, încercând să disting, dincolo de text, „secretele de fabricație" ale prestațiilor scenice. Oarecum surprins, am ajuns la concluzia că, în fiecare caz în parte, accentul cădea nu pe conținutul ideatic al poemelor, ci pe încercarea de a rosti cât mai deosebit, cât mai particular, chiar bizar, textele. Cu bună-știință, ei „falsificau" rândurile scrise, adaptându-le noii lor condiții, de clauni cu pretenții de metafizicieni. În mod cert, jucau un rol, intrând, fiecare în felul său, într-o transă cvasi-religioasă. Uitau cu desăvârșire că sunt scriitori (poeți), asumându-și cu un fel de încrâncenare diafană postura tribunului, a preotului, a șamanului ori a druidului. Timbrul metalic al lui Maiakovski, ritmarea sacerdotală a lui Dylan Thomas și învolburarea amoros-patriotardă a lui Păunescu sunt fragmente dintr-un discurs histrionic ce nu și-a găsit încă exegeții.

Am abordat, oblic, această chestiune, atunci când am scris despre „poeții sonori". Ea merită un studiu aparte, pe care îmi propun să-l întreprind cândva. Până atunci, vă propun o schiță de portret a unuia dintre cei trei (mulțumind, totodată, Editurii Polirom și domnului Dan Croitoru pentru permisiunea de a cita din textul apărut ca prefață la traducerea sa în română a unor creații ale lui Dylan Thomas).

Probabil că lucrul cel mai cunoscut astăzi legat de Dylan Thomas e acela că un tânăr muzician din Midwest-ul american, Robert Allen Zimmerman, a decis, în 1963, să-și schimbe numele în Bob Dylan. Mare admirator al poeziei scriitorului galez, Robert Zimmerman optase pentru tipul de sensibilitate al unui artist ce continua — nu doar la nivel biografic — tradiția „damnaților" și un anumit fel de a scandaliza comunitatea. Mort la nici patruzeci de ani, în 1953, Dylan Thomas a continuat să aibă, o vreme, și succes postum, până când creația lui a fost înghițită, împreună cu a întregii sale generații, de scriitorii și modelele literare ulterioare, centrate pe înfruntarea directă a realității și pe naiva credință în *revoluția continuă* a conștiinței.

Deși a refuzat înregimentarea, pozând în lup singuratic plasat la întretăierea lumilor și a vremurilor, Thomas se dovedește un precursor al multor experimente literare ale anilor 1960 și 1970. Perfecțiunea formală a poeziei sale, dialogul (nu arareori contondent) cu tradiția sunt foarte asemănătoare cu inovațiile psihedelismului și pop-art-ului ajunse la putere și datorită spectacolelor publice cu participare masivă de la mijlocul deceniului al șaptelea. Chiar dacă la Dylan Thomas beția muzicală era indusă prin combinația, nemaiîntâlnită până atunci, de simbolism à la Gerard Manley Hopkins și de explorări ale sinelui transcrise parcă după caietele de însemnări ale lui Freud, iar la psihedelici transmiterea mesajului era intermediată de halucinogene, fondul a fost același.

Dylan Thomas e un precursor și într-un alt sens: el se numără printre puținii poeți care au înțeles importanța mijloacelor de comunicare în masă în zorii existenței acestora. Imediat după al Doilea Război Mondial, prezența lui constantă în emisiunile culturale ale BBC i-a adus o invidiabilă faimă. Devenise atât de popular încât însăși ideea de literatură „nouă" era legată de personalitatea și vocea lui. Pasul următor l-a constituit, la începutul anilor 1950, turneul-mamut de lecturi de-a lungul și de-a latul Statelor Unite. Debutând la New York, cu un colosal succes, seria de lecturi publice avea să fie reluată și în 1952 și în 1953, transformându-l astfel pe scriitor într-o celebritate mondială. În ciuda problemelor cu alcoolul, a vieții dezordonate și a nenumăratelor scandaluri în care a fost implicat, Dylan Thomas a întrupat una din imaginile strălucitoare ale spiritului galez. Deși nu a scris decât în engleză, amprenta culturii galice (a crescut în zona urbană Swansea, dar și în ruralul Carmarthenshire) răzbate în aproape tot ce a creat: într-un anumit stil, într-o nedomolită facondă și într-o vocație a multiplicării, prin harul imaginației, a secretelor existențiale.

Până și suprarealismul intens irigat cu imagini obscure al poeziei sale își are originile în modalitățile de exprimare adeseori încifrate ale culturii celtice. Există, e adevărat, o anumită progresie dinspre creația de până în 1940 — volumele *18 Poems* (1934), *Twenty-five Poems* (1936), *Map of Love* (1939) — spre cea ulterioară: *Deaths and Entrances* (1946), *Twenty-six Poems* (1949), *In Country Sleep and Other Poems* (1952). Dacă inițial Thomas părea să se ralieze *vitaliștilor* fascinați de intensitatea propriilor sentimente și emoții, treptat poezia sa migrează spre construcții arborescente, dominate de sensuri încifrate. Puzzle-uri de dimensiuni apreciabile, poemele necesită o lectură atentă, cvasi-arheologică, dificilă, impregnată de o simbolistică derutantă, căreia doar cu greutate îi poți atribui sensuri precise. Probabil că natura ambiguă, balansul între cultura galică și modalitatea de exprimare exclusiv în idiomul anglo-saxon a contribuit și ea la stranietatea viziunii sale.

Bazată pe o tehnică ce amintește adeseori de poezia aluvionară a lui Walt Whitman, lirica lui Dylan Thomas trăiește din exaltarea ființei umane, văzută drept stăpâna legitimă a universului. Corpul, existența diurnă a individului, refuzul extincției — sau mai precis al victoriei morții asupra vieții — l-au condus la compunerea unor veritabile manifeste, al căror cap de afiș e, bineînțeles, *And Death Shall Have No Dominion* („Iar moartea n-o să fie stăpână/ Cei morți și goi se vor aduna-mpreună / Cu omul bătut de vânt și cu luna din apus,/ Când oasele vor fi descărnate și când chiar oasele vor dispărea/ Vor avea stele în cot și la picior; / Deși vor înnebuni vor fi cu mintea întreagă / Deși se vor scufunda în mare vor ieși la suprafață din nou;/ Deși amanții vor pieri, nu va pieri și iubirea/ Iar moartea n-o să fie stăpână").

De o egală forță de convingere se bucură și poemele scrise într-un regim conversațional, precum dialogul imaginar despre rolul și locul poeziei moderne în viața individului: „Nu uita că în aceste vremuri tulburi «moluscă»/ Rimează cu «târfă»/ Și că virgulele sunt cea mai mare infracțiune/ Puțini înțeleg scrierile lui Cummings/ Și puțini truda nedeslușită a lui James Joyce/ Și puțini înțeleg vorbăria încifrată a tânărului Auden" (*A Letter to My Aunt [Discussing the Correct Approach to Modern Poetry]*).

În mod paradoxal, profunzimea personalității lui Dylan Thomas n-avea să fie exprimată pe de-a-ntregul nici în poezie, nici în proză — aceasta din urmă un *violon d'Ingres* cultivat cu intermitențe, de la *Portrait of the Artist as a Young Dog* (1940) la scrierile postume (*Quite Early One Morning*, 1954) sau *Rebecca's Daughters* (1965). Subliniind latura expansivă, însetată de comunicare directă cu destinatarul creației sale, *Under Milk Wood* propune, simfonic, un colaj de cuvinte, idei, vise, discursuri aranjate într-o formulă dramatică inspirată, neîndoios, de monologul interior și fluxul conștiinței exploatate pe scară largă de unul din idolii lui Dylan Thomas, James Joyce. Ascultătorul (creația e o dramă radiofonică) e pus în contact nemijlocit cu mintea / subconștientul unui mic grup de locuitori ai unui sat pescăresc din Țara Galilor, Llareggub. Transpus scenic, iar ulterior filmic, *Under Milk Wood* trebuie plasat în categoria experimentelor de tip postmodernist, cu vagi nuanțe *gothic*: vocile aparțin atât celor vii, cât și celor morți, într-o democrație deșuchiată în care feeria și coșmarul își împart dreptul de a se exprima uzând atât de convențiile dramaticului, cât și de ale epicului, liricului și oniricului.

Portretul artistului ca tânăr câine ar fi putut fi scris de oricare din prozatorii ieșiți din pulpana psihologismului vizitat de obsesii freudiene al lui D. H. Lawrence. Aparținând speciei *Bildungsroman*-ului, volumul e o evocare dulce-amară a unei biografii aproape ca oricare alta, dar plasată într-o lume magică, între țărmul Swansea-ului și împrejurimile rurale. Construite într-un mod asemănător poeziilor sale — prin acumularea treptată de imagini, senzații și amintiri —, povestirile trăiesc prin verva atent controlată a stilului și prin aplombul viziunii comic-ironice. Într-un anumit sens, ele amintesc de *Oamenii din Dublin* al lui Joyce, cu diferența fundamentală că în capodopera irlandezului lumea e scufundată în paralizie, pe când la autorul galez tonul dominant e cel al exuberanței. Despărțit de o generație de autorul lui *Ulysses*, Dylan Thomas a renunțat la inhibițiile predecesorului, transcriind direct, încă de la primele pagini, freamătul erotic al unui personaj fascinat în egală măsură de alteritate și, totodată, gelos pe propria-i singurătate.

Deși depășesc arareori dimensiunea și consistența unor crochiuri, povestirile reconstituie cu o forță a evocării impresionantă un univers dispărut și o atmosferă unică. Nostalgia se strecoară inevitabil în interstițiile unui discurs ce se vrea mai apropiat de uneltele arheologiei antropologice decât de obișnuitele probe ale riturilor de inițiere (sexuală, etică, existențială). Mintea tânără, contradictorie și dispusă la judecăți sumare e admirabil exprimată în scene altminteri banale, precum aceea din *Extraordinary Little Cough* (*Nemaipomenitul Tusică*), când protagonistul se raportează la o fată, neîndoios seducătoare, cu următoarele cuvinte, lucide și surprinzător de mature: „Deși știam că o iubesc, nu-mi plăcea nimic din ceea ce spunea sau făcea."

Experimentul verbal și preferința pentru structurarea textului în vederea construirii, prin supraetajare, a unor mici edificii irigate de tensiunea alegoriei și de expresivitatea simbolului conferă volumului profunzime, tensiune și o cuceritoare aură de jubilație copilărească, tandrețe și melancolie. Puse în balanță cu învolburările din viața reală a scriitorului, povestirile reprezintă o încercare de a redescoperi inocența pierdută a unui paradis plin de ispitele cunoașterii post-adamice. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

panorama **prozei** *actuale*

Focus

La prima vedere, *Linia de contur. Cronici literare (I)*, noua carte a lui Daniel Cristea-Enache, arată ca și autorul ei: solidă, dar neostentativă, nespectaculoasă, însă temeinică. Nu ne așteaptă surprize, din punctul de vedere al formatului, poate cu excepția dimensiunilor, puțin obișnuite la o carte contemporană de critică. Autorul ei, se știe, și-a fixat încă de la debutul editorial (survenit în 2001, cu volumul *Concert de deschidere*) un soi de program, care presupune, în afara unor monografii – cum a fost cea consacrată lui Ion D. Sîrbu, *Un om din Est* (2006) – și eseuri – de felul celui dedicat poeziei lui Nichita Stănescu, *Lyrica magna* (2010) –, publicarea periodică de culegeri de cronici și articole. La început, ritmul a fost de o carte la patru ani, câți numărăm între *Concert de deschidere*, *București Far West* (2005) și *Timpuri noi. Secvențe de literatură română* (2009). Aceste volume sunt menite, cred, pe de-o parte, să dea seamă de mersul literaturii române de azi (al cărei cronicar este, prin excelență, Daniel Cristea-Enache), iar pe de alta, să lege „nodurile" unei opere critice care se remarcă, între altele, prin longevitate, devotament pentru literatură și consecvență.

Însă *Linia de contur* este altceva decât au fost *Concert de deschidere* sau *București Far West*, și mai ales decât *Timpuri noi*. Cu toate că principiul de organizare pare același – și anume, o selecție riguroasă din articolele publicate de-a lungul deceniului scurs de la precedenta culegere –, rezultatul final este altceva decât *încă* o carte de cronici. Chiar dacă nu recurge la taxonomii critice și structuri cronologice vizibile, *Linia de contur* este, în fapt, o autentică *panoramă critică a prozei noastre actuale*.

Nu vreau, Doamne ferește!, să sugerez că Daniel Cristea-Enache ar fi un insolit *monsieur Jourdain*, care face istorie literară fără să știe. La configurarea dimensiunii istorice subiacente a volumului concură, în opinia mea, trei elemente definitorii ale scrisului său, prezente dintotdeauna, dar acum ajunse la maturitate: precizia criteriului estetic, profunzimea lecturii și capacitatea de a „pigmenta" discret interpretarea cu elemente utile de istorie sau de viață literară. Criticul s-a poziționat la egală distanță de morga uscată a universitarului (care maschează mai mereu o descurajantă lipsă de gust și de idei), respectiv, de faconda criticului „calofil", pentru care literatura nu este decât un pretext de a face, în marginea ei, o literatură de grad secund, în care textul analizat e doar un detaliu.

Daniel Cristea-Enache, **Linia de contur. Cronici literare (I)**, Editura Spandugino, București, 2019, 737 pag.

Despre precizia criteriului estetic cu care operează, depune mărturie faptul că, în circa un deceniu și jumătate (cât acoperă culegerea), Daniel Cristea-Enache nu a ratat aproape nici una din cărțile și autorii *mari* de proză, din toate speciile acesteia. Și nici nu a inclus în selecția sa autori al căror loc nu era aici. Fie că este vorba de romane, proze scurte, de proza confesivă sau de cea involuntară a documentelor de la CNSAS; aflăm în carte analize critice consacrate celor mai importanți prozatori, din toate generațiile postbelice: N. Steinhardt, Ion D. Sîrbu, Petru Dumitriu, Dumitru Radu Popescu, Radu Cosașu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Livius Ciocârlie, Dumitru Țepeneag, Virgil Duda, Norman Manea, Gabriela Adameșteanu, Nicolae Prelipceanu, Petru Popescu, Gabriel Chifu, Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoieșu, Marta Petreu, Bedros Horasangian, Dan Stanca, Varujan Vosganian, Daniel Bănulescu, Răzvan Petrescu, Dan Stanca, Ioan T. Morar, Sorin Stoica. Autorul acordă o importanță firească și cărților de proză (nu puține, remarcabile) ale colegilor săi de breaslă, critici, eseiști sau gânditori: Nicolae Manolescu, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Gabriel Dimisianu, Mihai Zamfir, Virgil Nemoianu, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Alex Ștefănescu, Irina Petraș, Ion Vianu, Andrei Oișteanu, Ioana Pârvulescu. Simpla enumerare a numelor ar trebui să fie de ajuns pentru a sugera siguranța gustului critic, însă trebuie spus că nici una din cronici (iar unii autori beneficiază de două sau mai multe) nu este complezentă. Criticul nu *laudă* și nu *înjură*: excesele, de umoare sau de limbaj, îi sunt străine, preferând în locul lor lectura calmă (*exasperant* de calmă, pentru unii autori, prea grăbiți a sări peste analiză și a contabiliza epitete), evaluarea de finețe și observațiile substanțiale despre meritele și scăderile cărții. De aceea, să nu ne mire faptul că puține cărți scapă fără semnalarea unor insuficiențe, nici împrejurarea că, în *Linia de contur*, același autor primește un verdict favorabil pentru un volum și unul mai degrabă defavorabil, pentru altul. Pe meridianul nostru dâmbovițean, în care nu contează decât gloria imediată și succesul de galerie, metoda lui Daniel Cristea-Enache – deși singura justificată critic – nu e deloc pe gustul unei părți însemnate din *literatorii* noștri de azi...

Îmi place și faptul că Daniel Cristea-Enache a abordat curajos fenomenul „noilor prozatori", promovați agresiv de edituri și susținându-se reciproc, printr-o rețea de interese, în special în media neliterară și în spațiul virtual. Criticul i-a citit cu atenție, pe lângă consacrați, și pe Radu Aldulescu, Dumitru Crudu, Filip Florian, O. Nimigean sau Radu Pavel Gheo. Mai mult chiar: în pofida ostilității vădite față de critică a acestor scriitori, el nu i-a încadrat în panoramă prin intermediul unor pamflete critice, ci prin analize serioase, care au evidențiat valoarea reală, mai mică sau mai mare, a unor cărți proclamate de alții drept geniale, înainte de a fi fost citite... Această capacitate a lui Daniel Cristea-Enache de a se resemna, cum spunea Lovinescu, în fața evidenței, este extrem de rară în critica noastră actuală. La fel de rară ca și îndrăzneala de a înota împotriva curentului, subliniind inconsistența unor autori sau autoare pe care criticii de casă ai marilor edituri îi ridică în slăvi.

Aș remarca și curajul cumpănit al criticului, de a miza pe unele cărți și autori ocoliți sau, în tot cazul, nu îndeajuns receptați de critica de întâmpinare curentă. Este, probabil, o lecție pe care Daniel Cristea-Enache a învățat-o (și bine a făcut) de la Valeriu Cristea, care, se știe, din când în când, îi „vizita" și pe scriitorii mai puțin răsfățați de succes. M-a bucurat să aflu în *Linia de contur* comentarii aplicate operelor unor scriitori ca Ion Druță, Nicolae Țic, Vladimir Beșleagă, Marius Robescu, Ioan Lăcustă, Leonard Oprea, în care criticul, nu o dată, găsește suficiente argumente pentru a amenda ierarhiile istoriei literare recente.

În fine, semnalez și faptul că *Linia de contur* mizează pe destui prozatori mai tineri, ca Petre Barbu, Eugen Istodor, Daniela Zeca, Bogdan Popescu, Dana Fodor Mateescu, Adrian G. Romila, Liliana Corobca, Flaviu George Predescu. Mai important chiar decât faptul că sunt incluși într-o selecție exigentă, alături de mari autori, este *felul* în care îi receptează Daniel Cristea-Enache: nu flatându-i deșănțat, nici tratându-i cu o asprime critică potențial descurajantă, ci *luându-i în serios ca autori*, cu scăderi inerente începutului și reușite care justifică pariul făcut pe devenirea lor.

Dacă adăugăm, la toate acestea, amănuntul că, spre deosebire de alți critici, cronicarul **României literare** nu ignoră cărțile de memorialistică a detenției, pe care le comentează din unghiul tragismului conținut și al valorii lor morale, obținem *linia de contur* a unei panorame care nu este doar amplă, ci și complexă, recompunând, prin decupaje, multitudinea *straturilor* ce alcătuiesc proza noastră actuală.

Evident, substanța comentariului critic, împreună cu observațiile de poziționare în istoria literară, de pe parcursul cronicilor, trasează împreună o *pânză de păianjen* care subîntinde acest peisaj multistratificat al prozei actuale. Cititorii vor identifica rapid reperele cronologice cu care operează criticul, care sunt cele consacrate: interbelicii trecuți prin infernul stalinist (de la Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu la N. Steinhardt), „generația pierdută" (a lui Ion Caraion, Dinu Pillat sau Nicolae Balotă), șaizeciștii, optzeciștii, prozatorii afirmați după 1989 (ca Răzvan Petrescu, Radu Aldulescu, Daniel Bănulescu), spre a încheia cu scriitori mai tineri (de la regretatul Sorin Stoica la Flaviu George Predescu).

Linia de contur este nu doar cea mai bună carte de critică a lui Daniel Cristea-Enache de până acum, ci și un instrument indispensabil pentru oricine studiază literatura română de după 1989. ●

• *cartea de poezie*

dinspre secunda *de sticlă transparentă*

Mina Decu, **Desprindere**, Editura Charmides, Bistrița, 2018, 126 pag.

Debutul poetei Mina Decu a fost foarte bine primit de critică, pe o piață literară pe de-o parte plină de poeți buni (deci cu o acerbă concurență), pe de alta parcimonioasă cu vânzările volumelor de gen. Iată, indiferentă la succesul de piață, placheta *Desprindere* a obținut și Premiul „Mihai Eminescu" pentru Opus Primum, și pe cel de la Gala Tinerilor Scriitori, plus alte nominalizări. Nu e puțin și, ceea ce e chiar un semn al unei normalități tot mai greu de găsit, e pe merit.

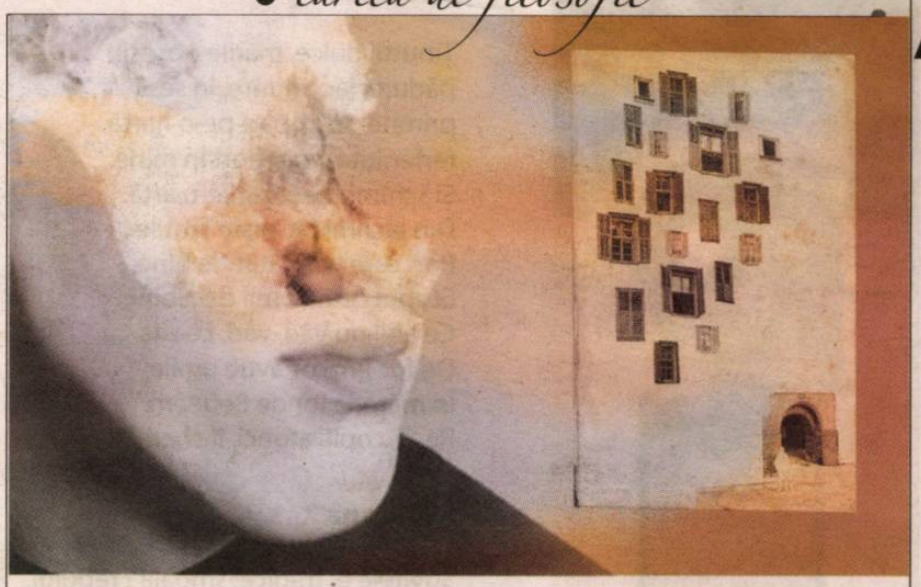
Greu încadrabilă (exclud criteriul anului de publicare și pe cel al vârstei biologice, ambele irelevante), Mina Decu pare să practice un discurs atent în toate cele 66 de texte ale volumului mai degrabă la autenticitatea, intensitatea și densitatea experiențelor decât la căutarea vreunui siaj epigonic-generaționist. Deschiderea lor hermeneutică e dată inclusiv de faptul că niciunul nu are vreun titlu, adică vrèo sugestie anticipativă de sens. Pe o suprafață concentrată (majoritatea poemelor rar depășesc o pagină), poeta vădește și imageria estetă a nouăzeciștilor („și vine secunda aia de sticlă transparentă/prin care vezi totul atât de clar"; „în mintea ta un băiat în frac/cu chip întunecat și clești de rac/îți aduce pe tavă o jumătate coaptă de pepene roșu"; „în fața ochilor îmi/apar niște bizoni fantastici magnifici aproape aurii/cu coarne întunecate răsucite cu cea mai onirică /delicatețe de care poate fi capabil un somn"), și dezabuzarea autodistructivă postdouămiistă („oboseala mai profundă ca moartea"; „așteptare îmbinată cu presimțirea prezenței"; „barmanul îmi pune paharul în față/dă să toarne/și mă întreabă de gheață/aud viață și încep să râd montând la loc pistolul/nu/răspund/plătesc și ies cu el la tâmplă fără să beau nimic"). Biograficul, atât de frecventat în poezia recentă, e înlocuit de acest experiment constant al „desprinderii", care-i o distanțare programatică de realitate și de conexiunile ei convenționale. Ea se manifestă formal în aceea că nu se știe dacă avem de-a face în textele Minei Decu cu proză, poezie sau jurnal. Enunțurile sunt notate ca un dicteu automat, fără punctuație sau respirație a frazei, tot așa cum, din aceeași vocație a frondei, e evitată simptomatic opțiunea eului pentru o anume persoană gramaticală.

Visarea și călătoria sunt cele două trasee imaginare ale acestui refuz al oricărei prezențe-șablon, presupus plictisitoare, plată și opacă la eventuale noi experiențe („nu strânge într-un pumn străin ce știi foarte bine că/e al tău hai nu te mai uita la ea ia-ți drumul fumul apa/visele și pleacă"). Visceralã, crudă, halucinatorie, proteică și profund intimistă (se tot repetă acțiunile vorbirii în gând, ale visării și imaginativului, ca și cea stimulativă a alcoolului), perspectiva e a unui „vierme roșu" care „îți poate săpa ceva mai adânc în carne, târându-se pe urmele lăsate de vertebrele tale". Înregistrată „din mers", eventual alături de un camionagiu imprevizibil care conduce spre nicăieri, realitatea capătă forme mobile, ca-ntr-o percepție dilatată de mișcare, regresând treptat dincolo de geam în ambiguitate, în amestec, în întuneric, în nimic (texele numerotate cu 14, 44 sau 60 reprezintă câteva asemenea manifeste nihiliste). Realitatea așa de incertă capătă când forma unui fruct exotic cu arome și senzații diverse, din care se poate mușca ca „dintr-o inimă" („mă uitam la nori voiam să găsesc exact ce/simțeam eu aveam nevoie de o oglindă de ceva care/să se desfacă la fel ca o rodie în fața mea să-i văd/frumusețea și să-mi recunosc sentimentele în fiecare/grăunte purpuriu perfect"), când pe cea a unei păsări zdrobite de parbriz, care „a lăsat o dâră roșie subțire un roșu aproape grena foarte/închis o dâră subțire de sânge gros și a căzut pe capotă".

Privind dinspre „secunda de sticlă transparentă", avem în poezia Minei Decu o ontologie *à rebours*, cu obiecte, personaje, senzații, instantanee și amintiri care-i subminează mereu consistența fragilă. Marginalitatea e căutată până la emfază, la fel ca și poza retro de beatnic *on the road*, gata să se desprindă de orice stație prea îndelungată. Oricum, autoarea oferă un debut absolut promițător, de a cărui maturitate sper să ne convingă și în viitor.

●● Adrian G. Romila

• *cartea de filosofie*



despre lungimea *tradiției protreptice*

O frumoasă ficțiune arabă din secolul al XI-lea expune moartea lui Aristotel într-un mod care ne poate răscoli conștiința istorică: filosoful, pe patul morții, face elogiul filosofiei, îndeamnă la practicarea ei, explică apropierea ei singulară de natura principiilor și expune puritatea metodelor sale în timp ce consumă un măr. Această *Carte despre măr și moarte* (tradusă, de altfel, și excelent comentată în limba română de Ioana Curuț, în urmă cu câțiva ani) este un simbol al unei problematici care merită întregul nostru interes: un text care a circulat deopotrivă în lumea arabă și latină medievală, reținut azi în *corpus*-ul scrierilor pseudoaristotelice. Ciudat este, însă, că aici Aristotel vorbește unor personaje platoniciene cunoscute (apare, de pildă, Simmias, iar în unele variante arabe ale tratatului Socrate apare în locul lui Aristotel) și explică rolul filosofiei ca mod de viață. Tratatul acesta a înflorit într-o lungă tradiție latină medievală și a influențat texte precum *Despre viața filosofului* al lui Boethius din Dacia (tradus în română de Mihai Maga în 2005) sau un întreg gen literar, încă foarte puțin explorat astăzi, al unor *recommendationes philosophiae* care deschideau și închideau anii universitari în centrul Europei secolului al XV-lea, elogiind lectura, studiul, gândirea liberă și mai ales calitățile morale ale profesorului și studentului.

Mi-am amintit (dar cu un scop anume) tratatul pseudoaristotelic când am citit cartea lui Constantin-Ionuț Mihai, *Retorică și convertire în filosofia antică. Un studiu asupra literaturii protreptice*, publicată la Editura Universității „Al. I. Cuza" din Iași, în 2018. Dezvoltându-și teza de doctorat, autorul studiază aici literatura protreptică a antichității greco-romane: de la prezențele genului în dialogurile platoniciene timpurii la *Protrepticul* lui Aristotel (recuperat parțial în omonimul lui Iamblichos), discutând apoi contribuțiile lui Clement, Iamblichos, dar mai ales *Hortensius* al lui Cicero. Plecând de la clasificarea discursurilor din *Retorica* lui Aristotel și evaluând pasaje relevante ale literaturii greco-latine, autorul arată cu argumente clare că unitatea formală a acestui gen literar depinde de modul în care clasificarea conținuturilor și a tipologiilor de argumente care interferă în aceste texte sunt comune cu alte texte ale aceleiași perioade și produc o distribuție difuză a genului protreptic în alte opere. Provine de aici un sens restrâns al protrepticului (lucrare autonomă, dedicată îndemnului la practicarea unui domeniu, de obicei filosofie, care exaltă valoarea vieții spirituale și accentuează consonanța dintre modul de viață al celui ce o predică și conținutul predicat, dar și excelența tipului de viață recomandat), precum și un sens larg, unde elementele unui protreptic se regăsesc parțial, dar afectează opera literară în care ele se află cu natura universală a genului literar al protrepticului. Cred că între aceste două extreme se joacă miza cărții, întrucât textele lui Aristotel, Cicero, Clement, Iamblichos și altele puține cad în prima extremă, pe când fragmente extinse din dialogurile platoniciene, apoi fragmente din epistolarul lui Seneca, diatribele lui Epictet, *Scrisoarea către Menoiceus* a lui Epicur (și mai adaugă și *Consolarea* lui Boethius, aș spune că ar merita și *Instituțiile* lui Cassiodor) sunt piese contaminate de genul studiat și existente în cealaltă extremă a domeniului. Așa, cartea lui Constantin-Ionuț Mihai devine în mod categoric al treilea reper în limba română pentru acest gen literar: după traducerea comentată de Gabriel Liiceanu a *Introducerii în filosofie* a lui David Armeanul și după *Protrepticul* lui Aristotel tradus și comentat de Bogdan Mincă și Cătălin Partenie, cartea lui Constantin-Ionuț Mihai este acum instrumentul de exegeză al acestui gen de scriere filosofică.

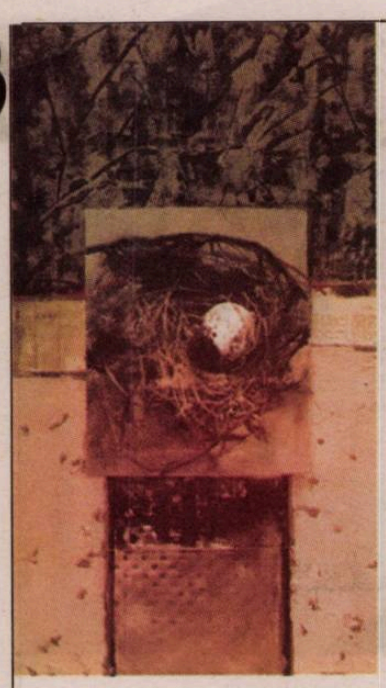
Dar cartea are un fundament mental care mă trimite la cunoscuta teză a lui Pierre Hadot, potrivit căreia antichitatea a dezvoltat o înțelegere a filosofiei ca mod de viață, pierdută în lumea medievală și modernă și demnă de reamintit. Aceasta îmi amintește o polemică pe care, la vremea sa, teza lui Hadot a deschis-o: în 1991, Alain de Libera scrisese *Penser au Moyen Âge* ca să arate supraviețuirea filosofiei ca mod de viață în Universitatea medievală pariziană; în 1996, Juliusz Domański a făcut același lucru, în caldă și declarată colaborare tocmai cu Pierre Hadot, pentru Cracovia medievală. Faptul probează un mesaj simplu: cartea lui Constantin-Ionuț Mihai este o deschidere generoasă și profesionistă spre o moștenire la care nu doar antichizanții merită să fie atenți, ci ar trebui acum să le urmeze medieviștii. Nu știu și nu mă pricep să spun dacă modernitatea a pierdut sau nu filosofia ca mod de viață; dar închid această frumoasă carte cu sentimentul că o mulțime de manuscrise așteaptă să ne spună mult despre tradiția antică repovestită și transmisă, cu un măr alături, de un Aristotel deopotrivă grec, arab, latin.

Constantin-Ionuț Mihai, **Retorică și convertire în filosofia antică. Un studiu asupra literaturii protreptice**, Editura Universității „Al. I. Cuza", Iași, 2018

●● Alexander Baumgarten

poezie

adrian popescu



Sesii

Ţinutul dulce, marile obsesii,
pădure, lac, munte, în sesii
primite, se împart pe-o hartă
ferfeniţită, eu o port în mine.
Şi schimb necazurile-n artă.
Din lacrimi fac nişte lentile
Prin care vezi, atât de bine,
Stupul ceresc, mii de albine.
Ce alţii nu văd, văd, ce zile
De foc am tot avut, umile
În măreţia lor de Betleem.
Pe El, copil, atunci, îl chem.

Antigona

Şuviţele ei tragice, smoala Erebului,
în coş duce iedera umbrei, nu laur,
din arcuirea buzelor ţâşneşte tandră
săgeata ironică. Albina, toată de aur,
se-ncurcă-n ceaţa ce-o ţese destinul,
focul din jar îl aţâţă. O salamandră
se bucură iar de căldura din inimi,
creşte roşeaţa sa împreună cu vinul.

Aşteptăm să luăm avionul în zori,
Sau aşteptăm pe chei feribotul?
Zgribulind în ceaţă, doi călători.
Cine-i cu laur, cine-i cu iederă?
Cine se îneacă, pe cine-l salvează
Ruga fierbinte? Pe cine înotul?
Cine uită de sine? Laur şi iederă,
Cine câştigă pierde, iar, totul...

Daruri

Iedera umbroasă,
laurul solar,
la sfârşit de toamnă
ţi le-aduc în dar.
Locuieşti acolo
unde Proserpina
stă o iarnă-ntreagă,
aşteptând lumina.

Albele şuviţe
îi răsar din părul
care a fost odată
smoala din Ereb.

Ce discerne vârsta,
ce e adevărul,
ai aflat de-acuma?
Pot să te întreb?

Rodiei cu sâmburi,
roşii constelaţii,
i-ai gustat dulceaţa
care te-a menit
negrelor palate?
Unde îţi sunt fraţii
tăi? Pe Polinice,
dragul, l-au cinstit?

Lumineze torţa
tot cei sub pământ
galerii ascunse,
sfinte columbare.
Fiică fără frică
-nchisă în mormânt,
Mâna ta de abur
caută scăpare.

Invocaţie simplităţii

Dă-mi, simplitate, hainele de doc,
Vestonul gri şi pasul meu elastic,
Pe-ocrotitorul invizibil să-l invoc,
În cal să văd centaurul fantastic…
Să pot să scriu pe geamul aburos
Al gerului, troznind de Bobotează,
Numele magilor ce-l află pe Cristos.
El ochii-şi strânge, înţepaţi de rază.

Aeroport

Ce forfotă de vid. Perechi nătânge,
Sau solitari ambigui, plini de morgă,
Huidume văd, sau oameni fără sânge,
Cum îi vedeam, copil uimit, la morgă.
Să te desprinzi de tot ca-ntr-un exod,
La vârsta-n care, noaptea, ţi-e ruşine
De amintiri ce, tainic, în inimă te rod,
Că n-ai făcut ce trebuia, cum era bine.

O, ce senină ţară, feţele ce sumbre!
Vorbesc o limbă, care mi-i străină,
O umbră-s, uite, între alte umbre...
Cum printre nori se umplu de lumină
Aripile de argint, deasupra mării, plin
De-o bucurie mă pătrund câte puţin,
Şi mă scufund când nava se înclină.

Epifanie

Vino-mi în şirag
Să-i lăsăm pe prag,
Ce avem mai drag,
Paznic de cămile,
Servitor de mag,
Sau păstor iudeu,
Astăzi Dumnezeu
(Arbore-i leseu,
Din neamul David)
Printre noi, copil e.

Tremură de frig...
Trup i-a dat Maria,
Sângele şi plasma.
Răguşit tot strig,
Ceruri se deschid,
Omul, nu fantasma
Vreunui vis, Mesia
Azi, acum, se naşte.
Inima-l cunoaşte,
Stele, munte, via.

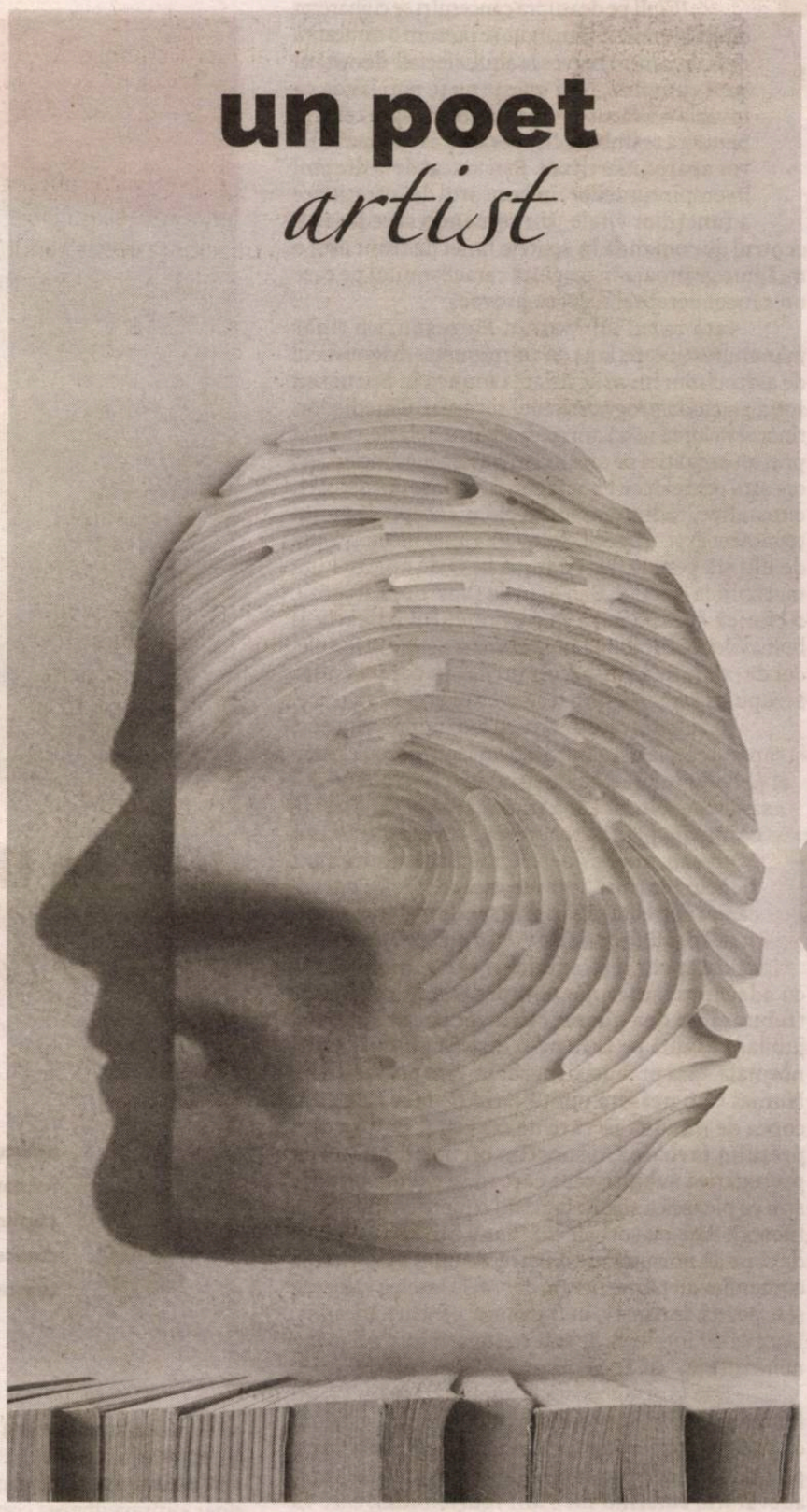
Fiul din Treime,
Ni-l dai, Elohime,
La pământ, m-arunc,
Să-L ador pe Prunc.
Magul alb cu sipet
Vine din Egipet,
Magul cu o cupă
Vine, palid, după,
Cu casetă, negru
Mag şi el integru.

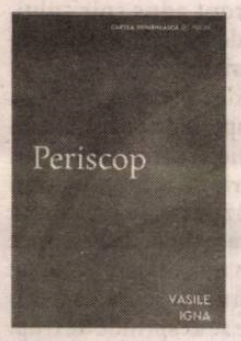
Aur pur, Melchior,
Şi tămâi, Gaspar,
I-au adus în dar,
Smirnă, Balthazar.
Rase şi popoare
Îi aduc odoare,
Preamărire Ţie,
Cristos din vecie,
Mâna care scrie,
Mi-o porţi pe hârtie.

(2010, 2019)

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

un poet *artist*





Vasile Igna, **Periscop**, Editura Cartea Românească, București, 2019, 96 pag.

Prezență discretă pe scena lumii noastre literare, unde e mare îmbulzeală de veleitari și grafomani, Vasile Igna își scrie și își publică ritmic cărțile, în genuri și registre diferite: liric, epic și eseistic. *Periscop* este una de poezie, atent gândită și structurată, ce balansează încă din pagina cu motto-uri între două modalități de expresie. Primul motto e din Flaubert, care înțelegea poezia ca pe ceva la fel de *précise* ca geometria. Al doilea e din „folclor" și se referă la vorbitul în limbi, în sens evanghelic, nu psihiatric.

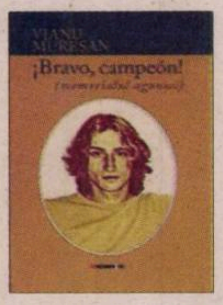
Parcurgerea cărții și relectura ei confirmă această construcție poetică, și regia însoțitoare, cu două moduri diferite de a articula textele. Pe de o parte, citim versuri mai descriptive, cu un referent pus în evidență, cu o mișcare de panoramare vizuală a unei secțiuni de realitate, cu referințe istorice, culturale, artistice, și cu un limbaj mai „realist", încărcat uneori cu expresivitatea celui popular și regional. Pe de altă parte, avem situația din *Analitica*, prima secțiune a cărții (neconvingătoare, după gustul meu): e un lung și încâlcit poem intitulat chiar *Vorbitul în limbi*, în care apar și versuri mai bune, dar unde imagistica este, vorba autorului, „inflaționistă". Poemul acesta pare o formă lirică de glosolalie, cu elemente și imagini amestecate haotic și „cu o cocoașă de verbe în spate", într-un flux continuu de simboluri incongruente, ca într-un talmeș-balmeș post-avangardist. Dacă însă la „miliardarul de imagini" Voronca fluxul poetic avea o unitate stilistică și o tonalitate ce-i dădeau o neașteptată coerență, la Igna paginile ce deschid volumul sunt șarjate și demonstrative, ca și cum poetul și-ar fi spus că poate și el să versifice așa: „Casa în care locuisem era de sticlă/ și fiecare perete purta un alt nume./ Și din când în când pereții se schimbau/ între ei și numele își mai adăuga câte o/ literă câte o silabă câte un semn diacritic./ O dată într-un secol se năștea un alt dicționar./ Prin ale cărui încheieturi se insinua/ când frigul când arșița". Din fericire, poemul se salvează prin ultima secvență, a cincisprezecea, în care se operează o subtilă modificare de registru, de la unul prețios și emfatic la unul domestic și familiar, cu adâncime pusă în cuvinte simple: „Pisica e trează și toarce/ un caier subțire de parce./ Și din mustățile ei/ se țese un giulgi/ de fulgi/ și de funigei/ peste care zăpada/ crește ca zada/ printre gutui./ Și n-ai cui să-i spui/ nu-i modru s-o schimbi/ porunca/ din drum n-o întoarce/ Pisica/ adoarme și toarce/ se-mburdă pe-o parte/ lasă visul s-o poarte/ vorbește în limbi/ cu sora ei moarte".

Între vorbitul „în limbi" și decupajul cvasirealist al unor scene pe fundalul unei ruralități esențiale, comutată și aceasta simbolic și arhetipal (Valea, Dealul, Grădina, toate puse cu majusculă, iar prima, recurentă în secțiunile volumului), cel mai bine potențată va fi... o a treia modalitate, dovadă a complexității și rafinamentului unui poet artist. Igna are modele de creatori care îi valorifică propria originalitate, așa cum se întâmpla și cu Nichita Stănescu, care *stănescianiza* izbitor cu sonurile poeților Văcărești, în volumul *În dulcele stil clasic*. Liniile de filiație din *Periscop* duc către poeți moderni și moderniști, în primul rând „oniricul" Dimov și apoi Arghezi, ca „gestionar" al unui eden întrupat la doi pași de noi, contemplând și descriind fascinat tot felul de vietăți desconsiderate în „înalta" poezie. Încă din a doua secțiune a cărții, intitulată ironic *Arhitectonica*, amprenta dimoviană devine vizibilă. Brumaru e și el pe aproape: „Valea și-a ieșit din țâțână/ de mai bine de-o săptămână./ Mâine voi pune toate cărțile la uscat/ lângă mormântul lui Spirt Împărat/ pe frânghia de rufe din curte/ printre rochii cu poalele scurte./ Diavoli poznași biete suflete rătăcitoare/ se vor așeza la răcoare/ le vor răsfoi cu băgare de seamă/ ca pe niște hârțoage cu foi de aramă/ vor privi de unde vine cuvântul cel mic/ unde ajunge el după ce n-a spus nimic./ Fețele lor au o topografie bizară/ precum fundul de călimară/ din care au evadat doi detectivi/ arțăgoși și vag conspirativi/ precum Euler și Euclid/ cu frunțile fără de rid/ și cu ochii cât boaba de rouă/ acoperiți cu o pieliță nouă/ cu degete factíce dar práctice/ ca niște gălbenușuri de ouă galactice". Textul poartă titlul, tot ironic, *Geometrie: Q.E.D.* și în el, ca și în *Cartea de vise* a lui Dimov, se bat câmpii poetici cu multă grație. Nu e nicio demonstrație aici, cu atât mai puțin încheierea ei, în afară de manifestarea unei libertăți asociative dusă până la ultimele consecințe. Rimele sunt insolite, aproape năstrușnice, și ele dirijează invers „circulația" elementelor verbale puse în joc. Întâi se alege rima, cât mai puțin uzitată („bizară" – „călimară", „Euclid" – „rid", „práctice" – „galactice"), după care seria de termeni constituind fiecare vers capătă deopotrivă elasticitate și epicitate. Componenta ludică, evidentă aici, e reversul celei dramatice și tragice, mult estompată în poemele scrise în această manieră. Luxuriança imagistică, invenția susținută de ființe care mișună în toate părțile și obiecte ce par a avea o personalitate a lor, amestecul de realitate familiară și fantezie neîngrădită, suitele de neologisme și neaoșisme, fuziunea dintre starea melancolică a amintirii și prezentul reportajului *sui-generis*: toate acestea sunt achiziții poetice pe care Igna le ilustrează artistic la cote înalte. Poeme remarcabile și versuri frumoase, care nu transmit vreun „mesaj" înalt, ci sunt puse pe hârtie din pura plăcere a cultivării unui liric ludic, se găsesc la tot pasul în carte.

Poeme remarcabile și versuri frumoase, care nu transmit vreun „mesaj" înalt, ci sunt puse pe hârtie din pura plăcere a cultivării unui liric ludic, se găsesc la tot pasul în carte.

Ia fel de importantă este însă influența lui Arghezi (o poezie din *Addenda* e numită chiar *argheziană*), pregnantă în poemul ce dă titlul volumului și care deschide secțiunea *Consecințele*. Dintr-odată, fantezia centrifugală dimoviană, ca principiu generator, se vede înlocuită de o poetizare „strânsă", în care fațetele realității și cele ale imaginației lirice se suprapun. Dacă, în poemul din care am citat anterior, „Fețele lor au o topografie bizară/ precum fundul de călimară/ din care au evadat doi detectivi/ arțăgoși și vag conspirativi" nu însemna și nu simboliza nimic, aici, dimpotrivă, peisajul cu Vale, Deal, Moara de Vânt, Grădină e o metaforă a condiției umane, desfășurată meticulos, pentru a fi sintetizată în versul final, „prin aburita periscopului lentilă". Poezia, la nivelul celor argheziene cu care emulează, e o bijuterie: „Într-o margine, poate chiar subpământ/ se aude scârțâind roata Morii de Vânt/ cu paletele jilave/ învârtită de o iapă cu coastele schilave/ dar neîmblânzită și murgă./ Poate că în coșul ei a început să curgă/ o făină de țărână și molii/ încuscrită cu voievozii și sobolii/ ce îngână cu voce tărăgănată/ o fără de cuvinte diată./ Dar de aici, din Vale, nu se aude nimic./ Nici de pe Deal nu se aude./ Soarele e palid și peltic/ zarea ticsită de nori/ e ceas de denie/ și norii te convertesc la surzenie./ Casa-i mai scundă ca gardul Grădinii/ gardul mai jos decât zborul albinii/ capre cu clopoței de lut/ și motani la capăt de rut/ invadează pajiștea și livada/ și ascund în iarbă dovada./ Ziua se agață de orizont/ cu un cârlig bont/ și ademenește după ea lumina/ cu promisiuni și șoapte/ până când se crapă de noapte/ și încep să mijească obraze de iele/ sulemenite ca de sărbătoare cu stele/ pitice și miroazne de spumă lactee/ ca sânul de fecioară a Maicii lui Isus./ Și tot ce se vede de acolo de Sus/ se arată/ din nebăgare de seamă și milă/ prin aburita periscopului lentilă". Deși finalul este și el puțin demonstrativ, poemul a fost „condus" cu artă printr-o realitate cu halou metafizic, în care semnele transcendenței sunt prefirate peste tot. Nu numai simbolurile acreditate, ce-și poartă majuscula, dar și vietățile „mărunte" (de la albinele care zboară peste gard la caprele și motanii ce „ascund în iarbă dovada") sunt purtătoare de duh în acest tablou, pe cât de animat, pe atât de spiritualizat.

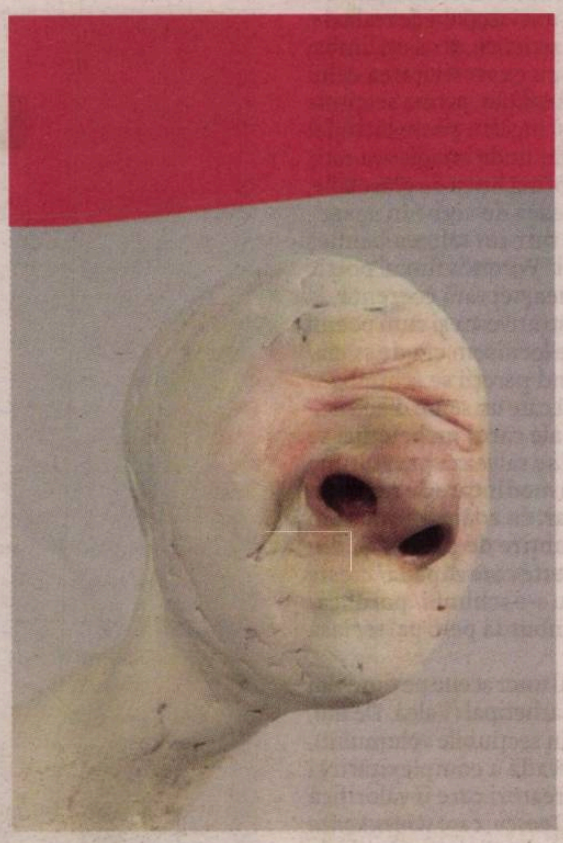
Periscop e un volum excelent al unui poet rafinat, deopotrivă continuator și inovator liric. ●



Vianu Mureșan, **Bravo, campeon! (memorialul agoniei)**, Editura Eikon, București, 2019, 272 pag.

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

la limita *suportabilului*



Scris cu talent, volumul te întoarce pe dos din cauza supliciului sugerat de cloaca amănuntelor fiziologice.

Înainte de a fi o pacoste care te omoară, cancerul este un strigoi care te mutilează. E precum un intrus care, intrîndu-ți în trup, începe să nu mai aibă loc de tine, drept care te scoate din conturul propriei ființe. Și astfel ajungi să fii expulzat din carcasa unui corp în care te credeai acasă, căpătînd în schimb statutul de gazdă tolerată, dar o gazdă în care străinul își face mendrele după voie. Închipuiți-vă o lămîie stoarsă sau o mănușă întoarsă pe dos: cam așa arată spectrul unui canceros în stadiu terminal. O relicvă a cărei față nu mai are fizionomie, o bucată inertă de ceară din care sigiliul spiritului s-a șters.

Cînd pe deasupra cancerul ți se cuibărește direct în creier, întinzîndu-se precum o caracatiță de la un centru nervos la altul, efectele devastării sunt cumplite. Nici măcar nu te poți lăuda că invazia s-a făcut dinspre periferie spre centru, pentru a te îmbăta cu speranța că metastazele vor apărea mai tîrziu. Ești atacat de-a dreptul în empireul zeilor, în buncărul de întreținere a funcțiilor vitale. Un comando care lovește centrul de comandă în spatele liniei de front este o imagine grăitoare în privința cataclismului pe care un cancer cerebral îl poate provoca.

Iată cazul lui Marian Mureșan, un tînăr maramureșan care, la 24 de ani, primește diagnosticul de astrocitom invaziv. Aflat la muncă în Spania cu soția, în ciuda prognosticului rezervat al medicilor, tînărul va lupta nouă ani cu morbul neoplazic, trecînd prin tot ordalițiul pe care îl cere o asemenea încleștare: operații pe creier cu excizia zonelor atinse de tumoare, citostatice, radioterapie, ba chiar acceptarea unui tratament experimental, cu testarea unor medicamente de ultimă generație. Va muri la 33 de ani, în luna mai 2016, la spitalul „San Juan de Dios" din Zaragoza, o clinică specializată în tratamentul paleativ al bolnavilor incurabili. Lîngă el vor sta soția și fratele, cel de-al doilea ținînd un jurnal în care va nota scrupulos avatarurile patologice prin care va trece.

Rezultatul este o carte cu amănunte crîncene, la capătul căreia îi mulțumești lui Dumnezeu că încă ai privilegiul de a te bucura de o binecuvîntată sănătate. Numai așa îți dai seama că, față de chinurile prin care a trecut fratele lui Vianu Mureșan, micile noastre tribulații zilnice sunt fleacuri infime, zgaibe inofensive în cursul cărora ar trebui să sărim în sus de bucurie pentru cît de îngăduitor ne este destinul. Se adeverește încă o dată că rețeta fericirii stă în compararea cu adevărații suferinzi. Simpla asemuire cu ei ar trebui să ne dea gustul bucuriei perpetue, acea jubilare asiduă pe care ne-o insuflă gîndul că o zi normală, fără prăbușiri morbide, este un dar divin. Numai că o nefastă obnubilare ne face să uităm copca de minune pe care ne stă viața, și în loc să-i prețuim favoarea, o socotim un merit, un fel de prerogativă subînțeleasă care ni se cuvine prin nu știu ce pleașcă a sorții. Iar cînd o pierdem devenim filosofi. Sau, cu vorbele lui Vianu Mureșan, „astfel de clipe de normalitate de care, de fapt, majoritatea oamenilor au parte mereu, dar nu le înțeleg valoarea și se poartă de parcă le-ar fi promise pentru totdeauna. Dacă le-ar înțelege, ar trăi ca îngerii într-un extaz neîntrerupt." (p. 100).

Trei luni, cît asistă la agonia fratelui, Vianu Mureșan trăiește într-o anormalitate crasă, descriind cu atenție evoluția bolii, a cărei agravare îl preschimbă pe Marian într-o momîie decerebrată. De fapt, adevăratul suferind nu e atît muribundul, care va intra într-o obnubilare benefică, de pe urma căreia nu va mai simți mare lucru din ce i se întîmplă, cît observatorul căruia luciditatea cu care își contemplă ruda îi provoacă „muncile iadului".

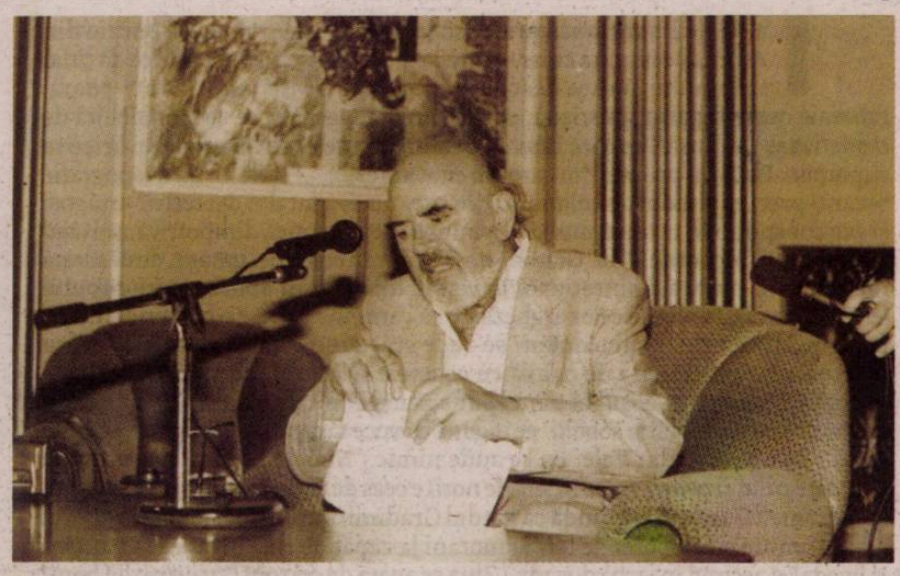
La începul agoniei, Marian nu se mai poate ridica din scaunul cu rotile, dar își păstrează luciditatea, reușind să joace șeptic, să se uite la televizor sau să schimbe cîteva vorbe cu soția. Dar colții astrocitomului îi mușcă din creier, iar Marian își pierde memoria: uită regulile jocului de cărți, la televizor se uită fără să priceapă ce vede, pe apropiați nu-i mai recunoaște. Vianu Mureșan îi descrie pungile și cearcănele feței buhăite, urdorile de pe pleoape, barba înroșită de efectul citostaticelor, horcăitul din timpul somnului. Cuplat la aparatul de oxigen, Marian pierde controlul asupra sfincterelor, trebuind să fie spălat de soție, de frate sau de infirmiere. Cînd sfincterele i se blochează, i se face clismă, fiind trecut pe perfuzie continuă. În greața pe care i-o provoacă excrementele fratelui, Vianu Mureșan vede un test al iubirii față de el. „Nu există test moral mai drastic decît acesta: să nu-ți fie scîrbă de bolnavul scîrnav, care are nevoie să-i schimbi pampersul și să-l speli la fund." (p. 223). Sonda urinară îi provoacă infecție locală cu prurit dureros, mîncărimea fiind atît de intensă încît pacientul vrea să și-o smulgă, doar supravegherea continuă împiedicîndu-l de la gestul de eliberare. Apar crizele de epilepsie, accesele de panică și, ca un ultim afront adus spiritului, halucinațiile. Muribundul vede în salon un bătrîn, apoi o femeie a cărei înfățișare variază de la „atrăgătoare" la „hidoasă". Departe de a cădea în capcana facilă de a lua halucinațiile drept simptome de delir, Vianu Mureșan vede în ele o epifanie al căror adevăr nu poate fi judecat decît din interiorul infernului prin care trece un bolnav. Concluzie: boala înseamnă izbucnirea unui principiu pe care sănătatea l-a ținut ascuns. Despre acel principiu nu se poate vorbi de pe poziția lucidă a insului sănătos, ci numai din starea agonică a spiritului care se desprinde de trup. Dacă muribunzii „văd spirite" nu e fiindcă li se năzare, ci pentru că agonia le trezește facultăți pe care sănătatea le-a ținut în condiție larvară.

Vianu Mureșan nu e un reporter sec consemnînd placid treptele agoniei, ci un comentator răvășit. Autorul nu doar observă, ci se frămîntă pe seama a ceea ce observă. Iată de ce jurnalul este o meditație răscolitoare despre boală, suferință, iubire, sensul vieții, Dumnezeu. Urmărind convulsiile din pragul morții, Vianu Mureșan își răsucește cuțitul în rană, chinuindu-se metodic precum un adept al autoflagelării. La cîtă durere mustește în paginile volumului, probabil că, dacă aș fi fost în locul autorului, m-aș fi lepădat de Dumnezeu și de toți sfinții, decuplîndu-l pe Marian de la aparate spre a-l lăsa să treacă mai repede în lumea duhurilor. Dar Vianu Mureșan are stofă de misionar iezuit: îndură pînă la capăt spectacolul descompunerii, descriind la milimetru tresăririle finale, gura căscată, gîlgîitul lichidului din plămîni, zbaterile limbii, umflarea pieptului, zvîcnirea capului în mișcări sacadate la fiecare 4-5 secunde. „Nu am văzut niciodată o ființă vie care să poată face acea mișcare zvîcnită din cap, ritmic, la 4-5 secunde o dată, timp de 25 de ore neîntrerupt, vreun sportiv care să poată da cu pumnul, cu piciorul sau cu capul tot la cinci secunde, vreme de 25 de ore fără pauză, oricît de în formă și dopat ar fi fost. Pentru așa ceva ar fi nevoie de un mecanism băgat în priză, alimentat la o sursă externă. Dar o persoană sănătoasă, aflată în cea mai bună condiție fizică, n-ar putea face acea mișcare nici timp de 3 ore, după care de la efort ar leșina. Mă întrebam de unde vine acea forță, acea furie agonică a trupului lui Marian zdrobit de boală și cu funcțiile dezactivate. De unde izvorăște acea putere, parcă blestemată, de-a suferi și a se împotrivi morții? Ce mușchi, ce energie, ce forță poartă în zvîcnetul lui atroce capul lui Marian pe un trup care, de la gît în jos, zăcea inert, hrănit parcă misterios, prin perfuzia cu acul înfipt în vena de la picior, de-o sursă necunoscută?" (p. 251).

Pacienții care împart același salon îi prilejuiesc lui Vianu Mureșan portrete memorabile, precum bolnavul de cancer pulmonar, fumător înveterat, care nici măcar pe patul de moarte nu poate renunța la gestul himeric de a duce mîna la gură, spre a trage halucinant fumul unei țigări fictive.

Scris cu talent, volumul te întoarce pe dos din cauza supliciului sugerat de cloaca amănuntelor fiziologice. Vianu Mureșan reușește să facă o bolgie din patul zbaterii unui muribund, zugrăvind un iad omenesc încăput într-un salon de spital. O carte cu atmosferă cruntă, la capătul căreia îi mulțumești lui Dumnezeu că nu ai ajuns acolo, în vreme ce pe autor îl lauzi pentru verva, sau mai degrabă pentru puterea sisifică cu care a pus în pagină tabloul unei drame a cărei tensiune, dacă e atît de greu de suportat la lectură, mă întreb cum o fi fost resimțită pe viu. •

fototeca **Românieiliterare**



Paul Miron. Foto: Ion Cucu.

cu ochii *larg* deschiși

recentul volum *Linia de contur: cronici literare, I* (Editura Spandugino, 2019) – dedicat literaturii subiective (non)ficționale (memorialistică, jurnale, epistolare, autobiografii, cărți de călătorii, volume cu documente din arhivele CNSAS, cărți de dialoguri, eseistică de factură biografică, publicistică ficționalizată) și prozei (romane, nuvele, povestiri) – face parte dintr-un anunțat diptic, deoarece autorul promite, încă din titlu, că va apărea cât de curând și un al doilea volum, rezervat (așa cum aflăm din Argument) poeziei. Criticul și istoricul literar de cursă lungă Daniel Cristea-Enache consideră, pe bună dreptate, că intervalul de un deceniu reprezintă un răstimp suficient de amplu pentru ca o selecție în culegeri a cronicilor scrise să fie și destul de severă pentru trasarea *liniei de contur* nu numai a actualității literare, ci și a unei posibile istorii a literaturii române mai extinse decât aceea a contemporaneității imediate.

În cronicile săptămânale pe care le-a susținut în această ultimă perioadă decenală în revistele **România literară**, „Observator Cultural", „Bucureștiul Cultural", „22", „Cultura", „Idei în Dialog", „Viața Românească", „Suplimentul de Cultură", „LiterNet", „Literatura de azi", Daniel Cristea-Enache a avut mereu în vedere îmbrățișarea unei perspective de istoric literar, ce presupune o durată mai lungă și un efort de cuprindere cât mai amplă a fenomenului literar românesc. Dispunerea textelor în cuprinsul cărții *Linia de contur: cronici literare, I* s-a făcut în funcție de perioada și de generația unuia sau altuia dintre scriitorii avuți în vedere și astfel comentariile critice dedicate prozei „obiective" sunt întrepătrunse cu literatura de tip „subiectiv", în cadrul unei aceleiași generații ce evoluează într-un anumit context istoric. Dar, oricare ar fi genul și categoria în care se încadrează cărțile supuse analizei, ele se înșiruie la cuprins în funcție de anul nașterii scriitorului respectiv.

Înzestrat cu un fin simț critic, Daniel Cristea-Enache știe să discearnă, în alegerile sale, între cărțile care mizează în totalitate pe „sinceritate" și acelea doar contrafăcute, tributare unui stil gonflat și patetic, pline de o agresivă egolatrie caracteristică unor scrieri la prima persoană. Este motivul pentru care sunt citiți „cu ochii larg deschiși" (p. 258) Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu, N. Steinhardt, Ion D. Sîrbu, Paul Goma, Ion Ioanid, Florin Constantin Pavlovici, Oana Orlea (în dialog cu Mariana Marin) și alții. Cronicarul literar are, de obicei, de comentat cărți ale adevăratelor victime ale regimului comunist nu prea înzestrate cu talent literar, după cum are a face și cu apariții editoriale ale unor impostori ai suferinței, dotați cu talentul invenției literare. În aceste condiții, temerile lui sunt clar exprimate: „Într-o epocă a criminalilor (*era ticăloșilor*, cu formula lui Preda), în care «derbedeii» întruchipează Statul și Puterea, iar elita țării este tratată ca o clică putridă și decimată în închisori, mutațiile și hibridizările morale, contaminările și inversiunile au un efect mai pervers și mai profund decât o teroare istorică exercitată transparent, fără un vocabular umanitarist care să o ambaleze" (p. 152). Daniel Cristea-Enache și-a dat seama de șansa pe care o are ca, trăind și scriind în libertate, să poată spune mai mult (cât de bine, asta rămânea doar în puterile sale și a dovedit-o din plin) despre o carte sau alta apărută în epoca unui strict control ideologic din partea Cenzurii.

Dacă în primii ani postdecembriști a predominat un acerb discurs public anticomunist, în deceniul următor a fost preponderent un discurs postcomunist vădit relativizant și hedonist. Distincția dintre aceste două discursuri este astfel operată: „Pe acesta din urmă îl utilizează, dimpreună, marxiști resapați și juni care nu l-au apucat pe Ceaușescu, minimaliști postmoderniști și maximaliști ai problematicii *multiculti*. Pe cel dinainte l-au folosit, până l-au stors și l-au scămoșat ca pe o rufă oarecare, nu atât foștii deținuți politici și puținii noștri disidenți, cât anticomuniștii post-'89, conștiințele civice trezite la viață cu Revoluția, liberali, țărăniști și regaliști subiți, care și-au pus într-un sertar (dacă nu l-au ars simbolic, în Cetate) carnetul de Partid unic". (p. 214). Cu toate acestea, Daniel Cristea-Enache nu-și propune să ofere prin comentariile sale critice o versiune caricaturală a anticomunismului și a postcomunismului, ci să deceleze și să disocieze exercițiul retoric, discursul manipulatoriu și moda ideologică de convingerile sincere și profunde, ferite de contexte istorice și de conjuncturi sociale. Iată un exemplu: „Dacă Blaga a fost interzis în epoca realismului socialist, au fost «interziși» și grafomani care, după 1989, au atribuit respingerea manuscriselor unei cenzuri oribile, de ordin ideologic. În fine, dacă Livius Ciocârlie, Nicolae Manolescu și Gabriel Liiceanu nu au fost membri de partid, apoi nici legionarii generației anterioare n-au fost, fapt ce le-ar fi dat, în anii '90, un titlu de noblețe. Îl meritau?" (p. 13).

memorialistica, jurnalele, paginile de corespondență și convorbirile în perioada postdecembristă dețin nu doar o miză comună, ci și o aceeași problematică de fond, pe care fiecare scriitor o soluționează în mod diferit. Indiferent ce convingeri trebuie să aprecieze, cronicarul le observă cu nepărtinire, chiar dacă nu este de acord cu unele dintre ele. Este evident că volumele respective au fost proiectate și scrise în vederea recuperării unor adevăruri și traume reduse la tăcere din partea regimului comunist. Dar problema majoră care intervine în cazul scrierilor depoziționale este aceea a onestității autorilor sau a personajelor (de multe ori măști ale creatorilor lor), deopotrivă cu integritatea documentară a mărturiilor expuse. Daniel Cristea-Enache este reticent față de sinceritatea etalată în aparițiile editoriale vădit subiective, deoarece turnura subiectivă nu asigură neapărat onestitatea unui discurs. Deși pretinde că spune adevărul, și numai adevărul, un scriitor poate împrumuta felurite măști, pentru a se victimiza și pentru a putea deveni neconcesiv cu semenii săi. Autorii se raportează la același fragment istoric, la aceleași evenimente majore, poziționându-se însă în mod diferit față de trecut, diseminându-l în trăiri proprii, personalizate. Numai că, după 1989, au apărut cu cărți de memorii pe piață atât unii profitori ai regimului comunist, cât și multe dintre victimele lor. Prin urmare, simultaneitatea trecutelor și atât de diferitelor experiențe este dublată de o simultaneitate a relatării lor din unghiuri diverse și contradictorii. Partea proastă este că, „[...] până la urmă, tot victimele sunt vinovate de tulburarea liniștii și ordinii publice, în totalitarism, ca și în democrație; și tot cei ce solicită actul de justiție sunt priviți ca niște perturbatori ai echilibrului societății și ai somnului foștilor activiști și securiști, torționari și informatori, necăjiți cu documente din arhivele CNSAS ori cu condamnarea regimului comunist făcută de comisia de experți condusă de Vladimir Tismăneanu". (p. 377).

Fiind conștient de faptul că autorității critice îi vine mai la îndemână să se folosească de registrul minimalizării și al contestației în cazul textelor nereușite (dar divagând în exces și în situația reușitelor evidente), Daniel Cristea-Enache nu caută neapărat punctele nevralgice ale biografiei și operei unui autor pentru a proiecta asupra lor numai o perspectivă depreciativă în totalitate. Petru Dumitriu, Eugen Barbu, Ion Caraion și chiar „antielevul" Adrian Marino, de pildă, îi oferă din abundență și din unele, și din altele, controversații scriitori dublându-și inegalitatea realizărilor ficționale printr-o jalnică atitudine morală.

Daniel Cristea-Enache consideră că adevăratul proces de profunzime al comunismului se poate începe de la stânga, nu de la dreapta ideologică. Din *Supraviețuirile* lui Radu Cosașu, din *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal* de Ion D. Sîrbu sau din paginile memorialistice ale lui Paul Cornea, totalitarismul de tip stalinist și național-ceaușist îi apare cronicarului descompus în punctele nodale, acesta fiind mai lesne de înțeles prin experiența traumatică a unor scriitori refuzând tăvălugul istoriei. Această critică din interior pare mai credibilă, universitarul bucureștean văzând în ea chiar o predare și preluare de ștafetă între generații: „Așa cum, în anii '50, scriitorii și profesorii din epoca și școala interbelică reprezentau, în pofida compromisurilor pe care le făceau, o *punte* (s.a.) spre un trecut epurat și radiat de către oficialitate, rolul veteranului de astăzi, supraviețuitor al unor războaie ideologice teribile, este să refacă valorile, reperele, dinamica și atmosfera vesel-tristă a vechii epoci literare" (p. 139).

la sfârșitul primului deceniu postdecembrist românesc, se resimțea o acută criză a receptării critice profesioniste, de sistem. Între momentul abandonării oficinei critice din partea cronicarilor literari din generația '60 și cel al apariției unei noi promoții de critici de întâmpinare a existat un hiatus al receptării pe care ar fi trebuit să-l umple reprezentanții promoției optzeciste și, ulterior, ai celei nouăzeciste. Însă foarte puțini dintre ei au rezistat tentațiilor oferite de liberalizarea generală și s-au avântat în altfel de proiecte existențiale (chiar dacă tot culturale sau măcar mediatice), în loc să facă ordine în spațiul unei literaturi ieșite de sub dictatura Cenzurii și care invadase, prin supraproducție, piața de carte. Era momentul când sita cernerii valorice se înfunda foarte des din cauza numeroșilor veleitari și nu lăsa să treacă decât anevoios pe scriitorii cu adevărat valoroși. Nu merg până acolo încât să scriu, prin parafrază, *enfin Daniel Cristea-Enache vint*, însă de-a lungul a peste două decenii tânărul critic de întâmpinare – ajuns acum la vârsta mijlocie și titular al rubricii de cronică literară de la **România literară** – s-a impus în peisajul criticii de întâmpinare prin constanță și prin precizia diagnozelor sale. Astfel, după un prim deceniu, i-au apărut apreciatele culegeri de cronici literare *Concert de deschidere* (2001), *București Far West* (2005) și *Timpuri noi* (2009). Recentul volum, *Linia de contur: cronici literare, I*, vine să confirme, și pentru ultimul deceniu scurs, evoluția unuia dintre cei mai importanți cronicari literari apăruți după 1990 în concernul literaturii noastre.

Vasile Spiridon

Focus

arta de a (re)construi

Daniel Cristea-Enache fixează o parte din lucrarea criticii sale de întîmpinare în *Linia de contur* (Editura Spandugino, 2019); partea cea mai problematică, mă grăbesc să adaug, pentru că, iată, sunt comentate aici o sută douăzeci de titluri din stricta noastră actualitate literară, în rubrici consacrate la reviste de primă linie, cele mai multe în **România literară**, apoi, în „Observator Cultural", „Viața Românească", „Idei în Dialog", „Bucureștiul Cultural", „Cultura", „LiterNet", „Suplimentul de Cultură". Impresionant e, de la prima vedere, numărul cărților „întîmpinate" într-un volum de peste șapte sute de pagini. Cărțile comentate se circumscriu, cu cîteva excepții, „literaturii de frontieră", cum o numea, prin anii 1970 ai secolului trecut, Silvian Iosifescu, fără să intuiască, însă, extensia pe care o vor primi speciile epice incluse acolo; excepțiile sînt cîteva romane și texte memorialistice de pe primul raft al literaturii noastre de azi, incontestabile din punctul de vedere al valorii lor estetice: *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, *Un om norocos* de Octavian Paler, *Supraviețuiri* de Radu Cosașu, *Învoiala* de George Bălăiță, *Clopotul scufundat* de Livius Ciocârlie, *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, *Un român la Paris* de Dumitru Țepeneag, *Dimineața pierdută* de Gabriela Adameșteanu, *Sara* de Ștefan Agopian, *Ploaia de trei sute de zile* de Gabriel Chifu; comentariile criticului la edițiile mai noi ale acestor cărți le reconfirmă valoarea din perspectiva lecturii de azi a unui critic din noua generație. Ieșind repede de pe acest teren sigur al cărților omologate valoric, încă de la apariția lor, unele în deceniul nouă al veacului trecut, Daniel Cristea-Enache trece linia de contur, hotarul unei lumi, în fond, confortabile pentru un critic literar, ca să pătrundă cu instrumentele sale de analiză în zona tulbure a amestecului genurilor, a cărților și autorilor care încearcă să treacă *dincolo*, între cei „aleși", forțînd limitele naturale ale modurilor narative, dar și limitele artificiale ale celebrității și luminii reflectoarelor. Unii reușesc să treacă linia de contur pe care o desenează cu mînă sigură Daniel Cristea-Enache, alții, cei mai mulți, nu.

Epistolarii, memorii, nuvele și romane, amintiri, literatură penitenciară, rezumate din dosare de la CNSAS, cărți de convorbiri, autobiografii, jurnale, interviuri și note de călătorie – aceasta este *papirosfera* pe care o explorează Daniel Cristea-Enache în *Linia de contur*. Diversitatea stilistică și tematică, a arhitecturii narative și, nu în ultimul rînd, statura atît de diferită a autorilor, de la numele din Dicționar și istorii literare, pînă la debutanți (prea)grăbiți, uneori, să ajungă acolo, pune criticului de întîmpinare nu puține probleme teoretice, de încadrare și de judecată estetică a unor cărți, adesea, „intime" (jurnale, memorii de penitenciar, dosare de la poliția politică): cît/ cum este *literaritatea* lor, ceea ce se numește „intenționalitate literară"? Cel mai simplu pare a fi cu epistolariile; sînt puține (cine mai scrie „azi, *scrisori* și încă „de mînă", cînd sînt atîtea „căsuțe poștale" electronice, chiar dacă cei ce se înghesuie în fața tastaturii și a ecranului magic vor fi uitat să facă liniile de contur ale literelor cu stiloul, cu „tocul și penița", nu se mai pune, nu-i așa?, cu pixul, hai, cu creionul?), sînt documente ale unei memorii colective, ieșind astfel din „intimitate", ca în cazurile epistolelor trimise de Ecaterina Bălăcioiu-Lovinescu fiicei sale, Monica, reafirmînd „legatul" lovinescian și efortul de a proteja vocea de la „Europa Liberă", dar și în corespondența dintre Dinu și Cornelia Pillat; literatură rămîn scrisorile de dragoste ale lui Leonid Dimov și cele ale lui Emil Brumaru din „volumașul epistolar" *Cerșetorul de cafea*, cuprinzînd scrisorile trimise de poetul ieșean, în vara anului 1980, lui Lucian Raicu. Astfel, regimul totalitar a reinventat o specie ce părea să fi rămas în secolul (pre)romantic; numai că, prudent, Daniel Cristea-Enache face cîteva precizări foarte necesare, în mai multe rînduri, în cartea sa, pentru a pune la punct manipulările, adesea, grosolane ale memoriei unui timp din ce în ce mai îndepărtat de tînărul cititor care poate să piardă conturul vechilor întîmplări: „Nu e prea greu să distingi și să disociezi între cei care au suferit realmente în timpul comunismului și cei care nu fac decît să instrumentalizeze, azi, această suferință. Cei din urmă au devenit cei dintîi în plan discursiv: se avîntă retoric și cuprind cu aripile indignării lor tardive întregul spațiu social. Trasează directive noi, distribuie note și calificative morale, vorbesc cu patos despre suferințele trecute și despre necesara lor răscumpărare. Demagogia durerii (altora) a fost în floare după 1990. La antipod, adevărații martori și martiri ai infernului închisorilor politice, cei care *au fost acolo* și au simțit pe pielea și oasele lor umanismul socialist, vorbesc cu mare discreție, cu o uimitoare delicatețe sufletească, despre experiențele teribile prin care au trecut. Și nu discută niciodată la modul general, extrapolînd cazul concret pe care l-au reprezentat, judecîndu-i pe toți ceilalți cu măsura lui. Dimpotrivă, în timp ce inchizitorii de școală nouă vorbesc *in abstracto* și judecă circular pe baza unor transcendentalii morale, evitînd sistematic întîlnirea cu planul concret, foștii deținuți politici se mențin în sfera lor de experiență carcerală, într-un cîmp al referinței directe".

Sînt în papirosfera lui Daniel Cristea-Enache autori neștiuți, cum e Gh. Jurgea-Negrilești, pe care îl salvează din uitare editarea cărții de altădată și comentariul criticului de întîmpinare de azi; aici, Daniel Cristea-Enache e *istoric literar*, formulînd judecăți de valoare despre autorii din afara ierarhiilor stabilite, nefiind în circuitul de lectură; istoricul literar construiește și nu demolează chiar și în cazuri precum cele ale lui Petru Dumitriu, Adrian Marino, Ion Caraion, Nina Cassian, Ion Druță, Paul Goma, cînd constată, în ansamblul de lumini, „umbre compromițătoare": Daniel Cristea-Enache știe să-și exploateze perfect șansa: „Șansa criticului și istoricului literar de azi este că, trăind și scriind în libertate, el poate spune *mai mult* (nu neapărat și *mai bine*) despre o carte apărută în epoca unui control ideologic strict și a unei cenzuri tot mai agresiv-absurde". Sînt acolo, la (înde)mîna criticului, și autori care, direct sau prin urmași, speră că vor beneficia de o *altă* lectură, azi, și de o altă încadrare, mai bună, în ierarhia de valori; aceștia nu obțin nimic în plus de la Daniei Cristea-Enache: Nicolae Țic, în pofida susținerii pe care i-o acordă Dumitru Radu Popescu, rămîne în maculatura anilor 1950, iar Dumitru Popescu, în ideologia național-comunismului. Daniel Cristea-Enache, e adevărat, „maschează" judecățile de valoare nu tocmai favorabile în spatele unor formulări elegante, departe de acțiunea și limbajul „criticului-buldozer"; spirit rafinat, care știe să nege fără a răni („Nu știu cum se face, dar în opera unui romancier de vîrf ca Augustin Buzura, ultima stație pare să fie întotdeauna următoarea"), Daniel Cristea-Enache cultivă acea *politețe culturală* pe care o observă și la alții, puțini, la Andrei Oișteanu, de exemplu. Criticul păstrează *pentru azi* literatura valoroasă *de ieri*, ca în cazurile Norei Iuga, N.Steinhardt, Ion D. Sîrbu, Gabriela Adameșteanu, cărora le consacră *studii* critice; are parte, rar, e drept, de bucuriile criticului literar de întîmpinare care *descoperă* un autor (Paul Diaconescu, Florin Constantin Pavlovici) ori *recuperează* cărți și autori în cazul cărora a constatat lipsa de reacție a colegilor de pagini literare: Radu Aldulescu, Marius Robescu ori Radu Mareș sînt cîteva nume, iar comentariile rezervate prozei acestuia din urmă prilejuiesc criticului literar cîteva disocieri fine privind raportul *centrului* cu *provincia*: „Adevărul e că peisajul nostru cultural este puțin diferit de ce se vede de la București, unde există comentatori ce se cred nu numai centrul lumii, ci... lumea (literară) însăși, iar tot ceea ce cade în afara acestei zone de interes nu există. Pe de altă parte, și autorii din țară ar trebui să încerce să iasă din spațiul «matricial» – protector al provinciei lor, publicînd în alte părți și lărgind astfel cercul. Dincolo de micul patriotism local, ardelenesc, moldovenesc sau oltenesc, șansa unui roman de a se impune este legată de posibilitatea cît mai multor cititori și critici de a-l citi".

Între nostalgiile criticului de întîmpinare, de care nu scapă nici Daniel Cristea-Enache, e și aceea a citirii *tuturor* cărților care apar; au reușit Nicolae Manolescu și Laurențiu Ulici, care citeau, în anii 1980, tot ce se tipărea în țară; am făcut și eu acest exercițiu între 1985 și 1989, dar atunci, „planurile editoriale" de la toate editurile de stat de la noi aveau prevăzute *138* de titluri: nu era complicat de citit acele cărți într-un an și aveam timp și pentru altele, mult mai importante, desigur. Și tot din epocă. Nu are dreptate Daniel Cristea-Enache atunci cînd, într-un comentariu la o carte a lui Leonard Oprea, scrie că „cenzorul, după «desființarea» cenzurii, fusese asimilat cu redactorul de editură"; Z. Ornea și Magdalena Bedrosian, în două rînduri înainte de 1989 și azi, mi-au *citit* cărțile și nu le-au cenzurat, cum la fel vor fi făcut și Mircea Ciobanu, Florin Mugur, Sorin Mărculescu, Georgeta Dimisianu. De altfel, Daniel Cristea-Enache însuși deplînge absența redactorilor de editură: „Lui Dan Stanca îi trebuie un lector de carte"; „La finele lecturii unui asemenea «roman sentimental» (*Imperiul fetelor bătrîne* de Liliana Corobca, n.n.), lamentabil sub atîtea aspecte, te întrebi de ce nu mai există instituția lectorului de carte și ce vină are cititorul", scrie, cu neascunsă amărăciune, Daniel Cristea-Enache care pune în oglindă autori (Norman Manea și Marin Preda, Gabriel Liiceanu și Livius Ciocârlie) sau cărți (*Caietul albastru* și *Abisul luminat* ale lui Nicolae Balotă), fixează scriitori în definiții memorabile („Cosașu este mai degrabă un Proust al comunismului românesc"), „promovează", cu măsură, colegii de generație, punctînd textele critice cu judecăți de valoare și situare sigure, inspirate, adesea, cu umor: „Dacă ar mai putea s-o citească (*Întîlnire cu un necunoscut* de Gabriel Liiceanu), Noica, fostul profesor al fostului ucenic definitiv convertit la literatură, s-ar lua cu mîinile de cap"; „Bălăiță este, încă de la debutul editorial, un mare și negrăbit prozator; și un autor fără evoluție"; Petru Popescu este „scriitorul tineretului"; „Un roman excepțional este *Compunere cu paralele inegale* de Gheorghe Crăciun"; „*Ploaia de trei sute de zile* de Gabriel Chifu este unul dintre cele mai bune romane românești apărute în ultimii ani, cu potențial de a fi tradus, ecranizat și chiar dramatizat"; „Romanul total, aglutinant și sintetizator, este formula de debut – în mod cert cîștigătoare - a celui mai puternic prozator pe spații ample (Radu Aldulescu, n.n.) apărut la noi după o tîrzie, îndelung așteptată Revoluție"; „Această *scriere* despre Nichita Stănescu s-ar cuveni, cred, rescrisă de Cristian Tudor Popescu. Cu onestitatea, talentul și electricitatea pe care cel mai puternic gazetar de după '89 le are"; „Poate că și Nicolae Ceaușescu și cititorii din mai multe generații asuprite de el ar fi meritat o satiră mai bine scrisă și mai inteligentă (decît *Te pup în fund, Conducător iubit* de Daniel Bănulescu, n.n.)"; „Judecată strict ca o încercare de roman, *O pasăre pe sîrmă* e o încercare complet ratată. Dar ca telenovelă dîmboviteană, opera Ioanei Nicolaie (cu teme înalte, conflicte pasionale, capitalism sălbatic și lirism de pension) ar merita o continuare" etc.

Istoricul literar recuperează valori și (re)trimite sub praf ceea ce nu merită citit; criticul literar (re)construiește, prin cărțile comentate, o întreagă epocă. Daniel Cristea-Enache e, deja, o personalitate accentuată a lumii literaturii noastre de azi.

●● **Ioan Holban**

Volumele care reunesc cronici sînt variate, greu de circumscris sub umbrela unei singure tipologii, asemănătoare doar prin mecanismul care le-a închegat, deosebite însă prin calitățile pe care le au odată strînse într-un singur corp. Există asemenea cărți care nu fac decît să depună mărturie despre hărnicia sau, involuntar, lenea autorului, altele care prind o nouă viață ilustrînd un profil complex al cronicarului, urmărindu-i gusturile, pariurile valorice, sistemul critic, după cum există și culegeri de cronici care depășesc statutul de volum fabricat din bucățele și deschid spre o imagine coerentă și complexă de ansamblu, transformîndu-se în altceva, în veritabile istorii literare și studii de amploare ale unui moment mai larg. Daniel Cristea-Enache este unul dintre cei mai activi cronicari români de după 1989, unul dintre cei mai citiți și, prin poziționările sale, dar și prin reacțiile stîrnite față de acestea, unul dintre cei mai influenți. Este firesc ca în acest caz așteptările față de volumul său să fie ridicate. Autorul își strînsese deja o bună parte dintre textele publicate în reviste în trei volume anterioare. Ce justifică atunci *Linia de contur* și ce aduce ea în plus?

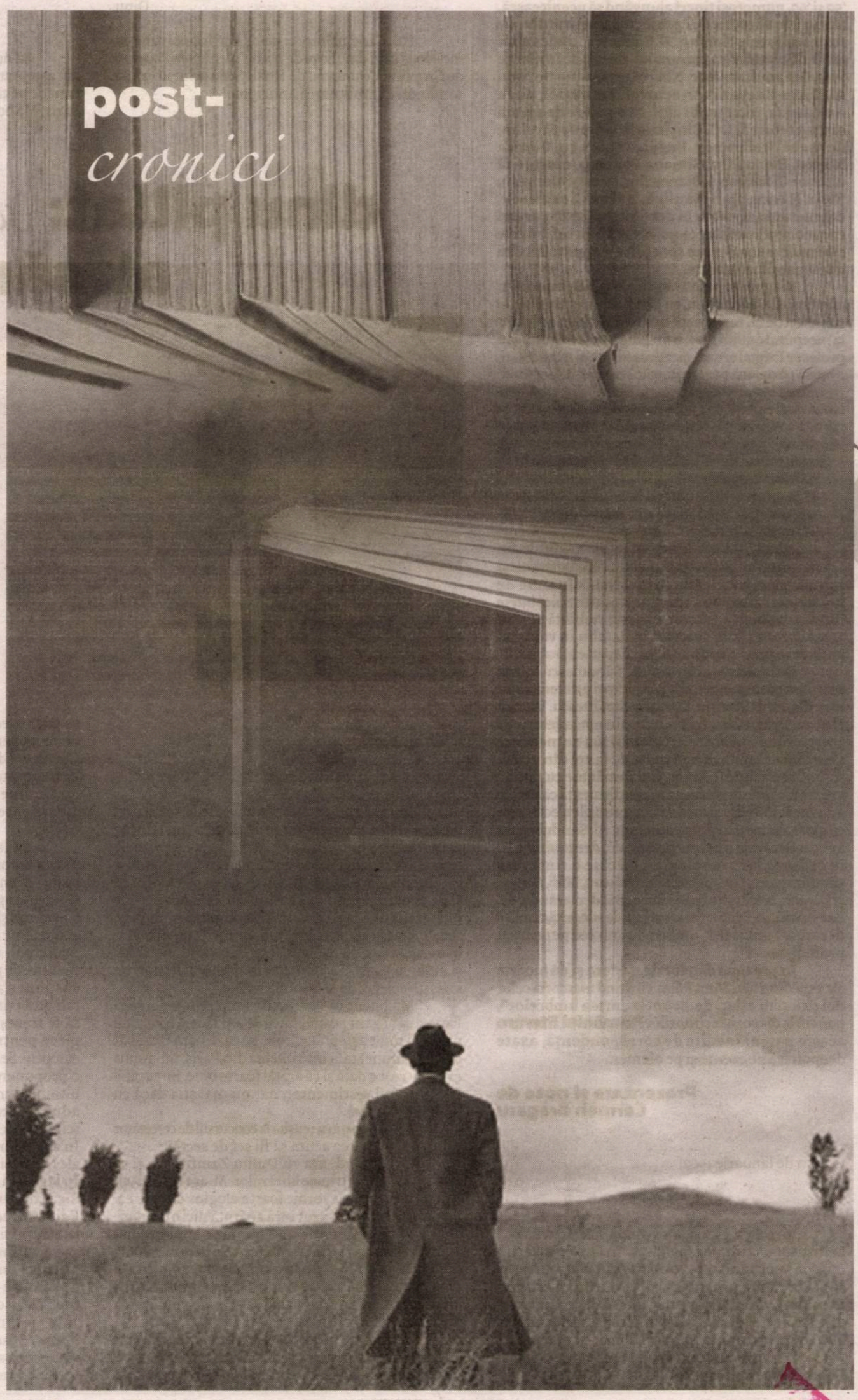
Linia de contur este o selecție a cronicilor, o reducție care, așa cum se întîmplă în cazul sosurilor, nu diminuează, ci accentuează, concentrează gustul și evidențiază notele. Daniel Cristea-Enache operează o altă aranjare, propunînd o împărțire în două volume, primul, cel deja apărut, regrupînd cronicile axate pe proză, memorialistică și docu-drama (să acceptăm noile catalogări), iar cel care urmează să apară în 2020 conținîndu-le pe cele din zona poeziei. Autorii au fost aranjați în ordinea vîrstei. Și, se observă, selectați ca importanță, fie ca valoare literară, fie ca exemplu pentru un anume moment sau tipic (aici se înscriu și cronicile negative, cele rămase fiind cele în care Cristea-Enache face mai mult decît să demonteze și demoleze un volum, ci să vorbească despre apariții tipice, despre manierisme notabile, despre obsesii colective ale unui moment).

Calitatea acestui prim volum derivă implicit și direct din calitățile de cronicar ale autorului. În primul rînd elementul fără de care celelalte nu ar mai conta – capacitatea de a evalua corect, pertinent și cît mai puțin partizan volumul pus în discuție. Daniel Cristea-Enache a semnat suficiente cronici mai mult sau mai puțin contestate sau persiflate de către unii confrați. *Linia de contur* demonstrează că observațiile și verdictele date au fost și sunt corecte, trecerea timpului validînd judecățile cronicarului. Cîteva dintre cronicile sale de întîmpinare se dovedesc acum de referință, fixînd clar liniile de receptare după care se operează, iar în cîteva cazuri reușind cîteva portrete literare remarcabile. E de notat că unele cronici au dimensiuni agabaritice, fiind veritabile studii. Fără premeditare le menționez pe cele dedicate lui N. Steinhardt, Gabrielei Adamesteanu sau lui I.D. Sîrbu. A doua calitate este capacitatea de a sintetiza și sistematiza obsesiile și frămîntările perioadei în care apare fiecare volum discutat. Cristea-Enache face mai mult decît să pună un decor în spatele volumelor disecate. Analizele sale sînt profunde, în general polemice, nelipsite de notă personală și bine sprijinite atît pe o solidă bibliotecă personală citită cu multă atenție, cît și pe intuiții care demonstrează reflexele și calitățile critice. Paginile sale despre memorialistica din timpul perioadei comuniste concentrează idei, precizează diferențe și trasează linii de contur mai bine decît o fac studii sensibil mai voluminoase și evident mai pretențioase sub aspect științific. În fine, a treia calitate a volumului este scriitura. Daniel Cristea-Enache are stil și știe să își conducă textul mai bine decît o parte dintre prozatorii discutați. Intercalează pasaje foarte personale, aproape memorialistice, dîndu-le valențe critice, se joacă mimetic cîteodată cu textul disecat, știe să fie exact și riguros în afirmații fără a cădea într-un stil universitar plicticos și doct-prăfuit. Lasă impresia cîteodată că povestește degajat la o cafea, dar ideile textului rămîn strînse. E o calitate pe care astăzi o găsești foarte rar la un critic, aparenta lipsă a dorinței de a impresiona și epata. Desigur, aceasta există, dar nu la nivelul superficial unde e în general localizată, ci la cel al ambiției de a excela și de a da, pînă la urmă, sentința definitivă într-un subiect.

Linia de contur este, prin urmare, scrisă bine, instructivă, exactă. Trece dincolo de o simplă colecție aniversară de texte? Cu mult. Pînă în chiar marginea unei schițe de istorie literară contemporană. Nu se pretinde direct așa ceva, dar poate substitui cu succes foarte multe texte scrise de la bun început cu această intenție. E un text mai clar, mai afirmat, care organizează critic literatura română după un desen care poate fi cu greu contestat. Desigur, ar putea fi completat cu nume care lipsesc, dar acesta este minusul evident al unui astfel de volum.

Dacă și volumul doi din *Linia de contur* va fi la fel de bine construit din cărămizile preexistente ale cronicilor, Daniel Cristea-Enache va avea o construcție critică foarte serioasă și imposibil de evitat pentru orice comentator cu pretenții al literaturii noastre contemporane.

●● Victor Cubleșan



dinu pillat: *scrisori către* al. săndulescu

După tribulații îndelungate, atât în plan familial, cât și în cel profesional, evocate amănunțit în volumul *Operație pe cord deschis* (Ed. Universal Dalsi, București, 2002), Al. Săndulescu era încadrat, la 1 martie 1963, în calitate de cercetător al Institutului de Istorie Literară și Folclor, grație directorului G. Călinescu. În toamna anului următor, revenea pe post și Dinu Pillat, după o absență de aproape șase ani, pricinuită de arestarea și încarcerarea lui în lotul care îi va purta numele. Relațiile de prietenie între cei doi s-au înfiripat curând, fiind clădite nu numai pe afinitățile de gust sau pe constanta preocupare pentru literatură a amândurora, ci și pe împrejurarea de a locui pe străzi învecinate din vechiul cartier Uranus, liantul dramatic fiind și acela că descendentul Brătienilor se cunoscuse cu tatăl mai tânărului său coleg în închisoare.

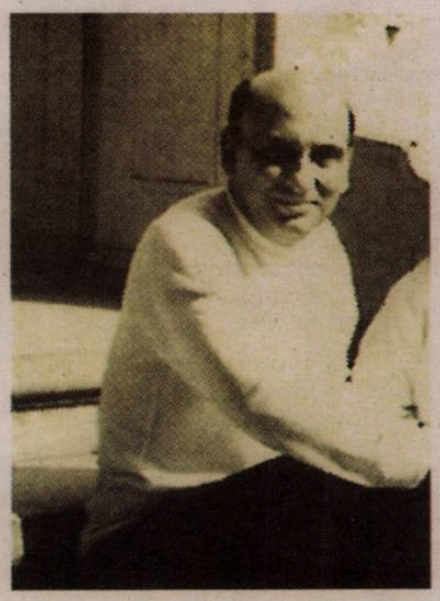
De la unicii doi colaboratori inițiali ai lui G. Călinescu din 1949, Ovidiu Papadima și Valeriu Ciobanu, cercul cercetătorilor s-a tot lărgit, în anii '50 și '60, numeroși tineri ajungând să ucenicească, alături de vârstnici, la proiectele Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", redenumit astfel după moartea patronului, survenită în martie 1965. Din anul următor, până în 1973, comparatistul Al. Dima a devenit directorul instituției, unde funcționau, între mulți alții, cu o ședere de durată sau meteorică, I. C. Chițimia, Vladimir Streinu, Cornelia Ștefănescu, Eugenia Oprescu, Viorica Nișcov, Elena Piru, Simona Popescu (căsătorită ulterior Cioculescu), Stancu Ilin, George Muntean, Radu Hâncu, Dan Hăulică, Barbu Cioculescu, enumerarea acestora în detrimentul altora având ca unic motiv existența numelor lor în referințele mai mult sau mai puțin sporadice ale epistolierului din scrisorile alăturate.

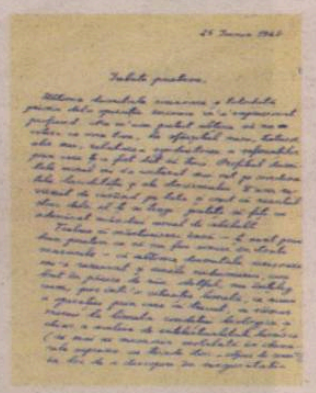
Diagnosticat în 1940 cu o boală de inimă din naștere, Al. Săndulescu, cu gândul de a ajunge să fie consultat de un reputat specialist cardiolog[1], a obținut la începutul anului 1967, prin diligențele fostului său profesor Iorgu Iordan, vicepreședinte al Academiei, o bursă pariziană pentru pregătirea tezei de doctorat, cu tema *Literatura epistolară*. Plecat din țară pe 6 ianuarie și revenit pe 6 iulie, în paralel cu frecventarea zilnică a Bibliotecii Naționale și cea săptămânală a Sorbonei, pentru cursul de literatură comparată, împătimitul de călătorii străbate Parisul în lung și în lat, în căutarea locurilor emblematice, dar și împrejurimile cetății luminilor. Încă de la București achiziționase anticipat un voiaj Paris-Marsilia și retur, în fervoarea unui „acum ori niciodată", întărit de investigațiile medicale din luna martie, în urma cărora specialiștii îi recomandaseră asumarea operației pe cord deschis înainte de împlinirea vârstei de 40 de ani. Șansa unei noi burse fiind prea eluzivă, intervenția este stabilită pentru 11 mai la ora 11.00, descrisă în detaliu în volumul amintit ce preia ca titlu această „experiență abisală".

De la plecarea din țară, Al. Săndulescu a ținut o strânsă corespondență cu numeroși prieteni, între care Vladimir Streinu, Cornelia Ștefănescu, Viorica Nișcov, Dinu Pillat, fragmente din epistolele către aceștia fiind înglobate în volumul său de memorii. Cele cinci răspunsuri primite de la cel din urmă, reproduse alăturat, mi-au fost înmânate cu puțină vreme înainte de plecarea în cea din urmă călătorie a autorului *Tăbliței și condeiul*. În scrisorile electronice ce glosează pe marginea acestora, Al. Săndulescu a aplicat fiecăreia o pecete personală, denumindu-le, în ordinea lor cronologică, cu câte o sintagmă sintetizatoare: *Livre de poche*, *Primăvara*, *Midi*, *Carmel* și *Dojana*, la sfârșitul celei din urmă declarându-se, într-o notă, „cel puțin rezervat față de «deșertăciunile» de care mă acuză D.P., umbrindu-mi cred pe nedrept profilul moral".

În preajma datelor de naștere și de moarte ale expeditorului Dinu Pillat, cinstind memoria celor doi prieteni aflați de-acum la „masa umbrelor", punem la dispoziția cititorilor România literară aceste pagini inedite de corespondență, axate deopotrivă pe esențe și pe efemer.

Prezentare și note de Carmen Brăgaru





[sfârșit de ianuarie 1967]

Iubite Maestre,

Îți mulțumesc călduros pentru ilustrata trimeasă la Institut (scrisoarea făgăduită în cuprinsul ei nu mi-a parvenit încă) și pentru cartea lui Wassermann[2] sosită ieri. Îmi închipui că nu te-ai trezit nici acum din euforia de a te ști la Paris, de a-ți da seama că nu visezi cu ochii deschiși. Îți împărtășesc presupusa bucurie, ca și cum aș trăi-o personal.

De aici, nu prea am să-ți comunic multe noutăți. Volumul cu scrisorile lui Duiliu Zamfirescu[3] ți-a apărut în condiții admirabile, fiind hotărât – știi cât sunt de parcimonios în critică! – cea mai spectaculoasă reușită tipografică a editurii Academiei. Cornelia[4] și George se pregătesc să te recenzeze. La „Institut", inerție intelectuală și zel administrativ. Lucrarea mea a avut parte de o primire mult mai proastă decât a dumitale[5] și am fost pus într-o situație aproape penibilă. (Trebuie să-ți spun între altele că șeful nostru[6] pare să fie refractar la ideea antologiei de texte concepute de noi). Ședințele de la Institut nu se mai țin Sâmbăta, ci Vinerea. Avem acum disponibile două posturi de cercetător principal: unul rezervat dumitale, iar altul pe care sper să fiu promovat eu, formalitatea concursului urmând să aibă loc pe data de 28 II. Eu mi-am plasat lucrarea de plan[7] la „Viața Românească" și acum mi-am clocit în sfârșit articolul[8] despre proza lui Voiculescu pentru „Contemporanul". Soția și Răducu[9] sunt bine, îi văd când și când și așteptăm cu toți să-ți bem întoarcerea cu plăcinte calde... Te îmbrățișez cu dor și să te ajute Dumnezeu!

Dinu

P.S. Când te întorci, te-aș mai inoportuna cu încă două cărți din „Livre de poche": *Les clefs du Royaume* de Cronin și *Contrepoint* de Huxley. Mă achit în valută românească. Mulțumiri anticipate!

*

6 Martie [1967]

Dragă Maestre,

Îți răspund cu mare întârziere la scrisoare, pentru că am tot așteptat prilejul de a ți-o trimite prin Radu[10]. Ce să-ți spun, rândurile cu primele impresii din Paris mi te-au revelat ca un epistolier încântător, care bagă laolaltă în sac și pe Odobescu și pe onorabilul Duiliu Zamfirescu... Mi-am permis indiscreția de a face ca scrisoarea dumitale să circule, socotind un act de egoism a mă delecta de unul singur, în exclusivitate, cu ea. Pasajul cu „sărutările în stradă" și „mini-jupurile"[11] a fost deosebit de gustat de tinerele noastre colege, de la Simona încolo.

Mă bucur că îți fructifici din plin șederea la Paris și că ai găsit posibilitatea de a-ți face și consultul medical mult așteptat. Croh, pe care l-am întrebat despre dumneata la întoarcerea din Paris, mi-a spus că te-a văzut o dată și că arătai foarte bine, impecabil sub raportul vestimentar, dar nu mai știa dacă cu umbrelă sau fără.

Te felicit pentru reușita la concursul de cercetător principal și îți urez acum să fii șef de secție!

Corespondența cu Duiliu Zamfirescu ți se răsfață în toate vitrinele librăriilor. M-am întâlnit cu Hăulică, care mi-a vorbit foarte elogios despre ea. Până acum, nu am văzut încă apărută nici o cronică.

Premiul de critică al Uniunii pe anul trecut l-a luat Streinu cu *Versificația liberă*[12]. Se pare că trebuia să îl ia Marino (totul era aranjat), dar în ultimul moment, în ședința de comunicare a premiilor, a intervenit Râpeanu, izbutind să schimbe hotărârea inițială.

La Institut, nimic deosebit. Papadima tot atât de concis la luările de cuvânt și Chițimia tot atât de fluent gramatical... Noua promoție de cercetătoare, somată de Dima, a început să ia și ea cuvântul la ședințe, spre delectarea optică a maturilor.

Eu am avut prilejul să parcurg recent corespondența lui Barbu către Vianu (62 de scrisori), care este cu totul senzațională (impublicabilă din păcate, din cauza verdeții limbajului și a conținutului[13]) și care bate ca interes, la distanță, toate corespondențele de scriitori de la noi.

Încolo, în ciuda faptului că țigăncile au început să vândă ghiocei pe străzi, trebuie să-ți spun că primăvara nu a venit încă pe meleagurile noastre și că zilele sunt ca adolescenții la vârsta ingrată, luminoși, dar cu cearcăne și coșuri.

Te las cu toată afecțiunea, în așteptarea de a ne revedea la niște plăcinte pufoase și la un vin de Carmel...

Te îmbrățișez,

Dinu

*

10 Aprilie 1967

Iubite prietene,

Să nu mă înjuri că-ți scriu atât de târziu, dar am așteptat mai întâi să aflu că ți-ai sfârșit turneul turistic pe coasta de sud a Franței și că te-ai întors la Paris. Mă bucur că profiți din plin să vezi tot ceea ce se poate vedea și că ai avut curajul să te hotărăști pentru operație. Am discutat îndelung cu dr. Vlad Cunescu[14] despre cazul dumitale și l-am văzut extrem de încrezător în reușita operației. Noi ne vom ruga lui Dumnezeu să te ajute să treci cu bine hopul acestei încercări abisale și sper ca și dumneata să o faci.

La Institut, toată lumea se interesează de soarta dumitale și noul contingent femenin regretă că nu l-ai onorat și pe el cu atenția unor cărți poștale. (Frenetica psihopată erotică A.R. mi-a cerut adresa să-ți scrie și i-am dat-o cu malignitate). Dima face acum toate diligențele să mă promoveze cercetător principal, iar pe Streinu șef de secție. Cornelia (înainte de plecarea ei în Germania) și Viorica și-au susținut strălucit lucrările, revelându-și din plin talentul critic. Dacă mai zăbovești mult la Paris, ai să te trezești acolo și cu Streinu, care urmează să plece pentru organizarea congresului criticilor europeni. Se pare că a primit de la editura „Flammarion" o propunere să i se traducă *Versificația modernă*. În ultimul număr din „Luceafărul" (pe care are să ți-l aducă Coca[15]), se ocupă de cartea dumitale cu scrisorile lui Duiliu Zamfirescu[16]. (Poți să fii mulțumit!) În același număr, a apărut și un grupaj de 7 poezii ale Monicăi[17], care s-a bucurat de un mare răsunet. În legătură cu Monica, trebuie să-ți mai spun că a încasat primii bani pe romanul[18] ei contractat la Editura Tineretului și că i s-au făcut acum propuneri la „Animafilm"...

Ca noutăți editoriale, îți anunț apariția primelor două volume de *Scrieri critice* (dintr-o serie de șase) de Pompiliu Constantinescu, reunind tot ceea ce a scris, inclusiv atâtea cronici nestrânse anterior din „Vremea" (despre Blecher, Emil Botta, Mircea Eliade etc.). Mi le-a procurat Coca, care sper să-mi facă acum rost și de Blaga, publicat în sfârșit într-o ediție integrală.

Articolul meu despre Voiculescu din „Contemporanul" a avut urmări fecunde, declanșând o serie de articole pe aceeași temă în toată presa literară, de la „Gazeta literară" și „Luceafărul" la „Tribuna" etc. Acum, lucrez la *Ecoul „Medelenilor" în epocă*[19], tot pentru „Contemporanul", profitând de reeditarea recentă a romanului în B.P.T.

Băiatul este drăguț cum îl știi, crește văzând cu ochii și face acum o figură adorabilă de „mare magnific" din Far-West cu ceea ce i-ai trimis de la Paris.

Te îmbrățișez cu toată afecțiunea și sper să te beau cât mai curând după operație.

Dinu

*

25 Mai 1967

Iubite prietene,

Nescriindu-ți de la Paște încoace, încep prin a-ți comunica vestea bucuriei milenare: Christos a înviat! Bucurie gravă, căreia i s-a adăugat aceea a ieșirii dumitale cu bine din impasul abisal al operației prin care ți-a fost dat să treci. Te rog să mă crezi că am fost mereu cu gândul la dumneata și că m-am rugat zi de zi lui Dumnezeu să te întărească fizic și psihic. Sper că supraviețuind cum ai supraviețuit, după ce ai fost atât de acut pe muchia de cuțit a morții, ți se va fi revelat și realitatea puterii ajutorului transcendental, o dată pentru totdeauna, mai ales că sunt de părere că nici o situație limită nu ne este dată ca să rămânem după ea la fel cum am fost înainte de trăirea ei. Tot „Institutul" a participat de la distanță, cu răsuflarea tăiată de emoție, la operația dumitale și mi-am putut da bine seama cât de simpatizat ești de toți. Neștiind încă nimic, a treia zi după operație, am trecut pe la părinții dumitale, pe care i-am găsit deretecând via cu un calm deplin. Stăteam pe ghimpi să am vești despre cum ai ieșit la capăt și am aflat tocmai la sfârșitul vizitei, când tata m-a condus până la tramvai. Încă o dată, felicitări pentru cum ai făcut față la operație și felicitări în subsidiar pentru succesele valorificării dumitale ca istoric și critic literar la Paris!

Și acum, noutăți de pe la noi. Articolul dumitale cu istoria teoriei romanului în literatura noastră a fost în sfârșit programat pe numărul viitor al revistei „Institutului"[20], iar al meu a apărut integral, fără să mi se taie un cuvânt, în „Viața Românească" de pe luna aceasta[21]. De asemenea, mi-a apărut neașteptat de repede (nici n-am apucat să fac corectura) articolul cu *Evenimentul literar al „Medelenilor"*, în „Contemporanul". Am sfârșit capitolul despre Emil Botta[22] pentru tratat (termen de predare 1 Iunie) și mâine îl citesc în ședință la „Institut", cu oarecari emoții. Am avut satisfacția ca grupajul de poezii al Monicăi să fi cunoscut un răsunet deosebit, s-a scris despre el în „Gazeta literară", i s-a pus o bucată (*Medievală*) pe muzică, i-a consacrat Doinaș la „Radio" o emisiune de zece minute, care ne-a fost înregistrată pe bandă de magnetofon de Barbu Cioculescu.

Mi-e tare dor să ne revedem, să divagăm împreună, să bem mai departe vin de Carmel stropind o plăcintă cu brânză, cum numai mama dumitale are harul de a ști să o facă.

Te îmbrățișez cu toată afecțiunea și toate cele bune lui Coca, pe care sunt supărat că nu mi-a comunicat când a plecat, ca să fi venit și eu la gară. Toate cele dorite de la ai mei.

Dinu

*

25 Iunie 1967

Iubite prietene,

Ultima dumitale scrisoare[23] și totodată prima de la operație încoace m-a impresionat profund. Nu m-am putut abține să nu citesc cu voce tare, la sfârșitul mesii, tuturor alor mei, relatarea zguduitoare a suferințelor prin care ți-a fost dat să treci. Profilul dumitale moral mi s-a conturat mai net pe coordonatele lucidității și ale stoicismului. L-am revăzut de curând pe tata[24] și cred că resortul stoic de la el ți se trage: puteți să fiți cu adevărat mândri unul de celălalt.

Trebuie să mărturisesc însă – îți sunt prea bun prieten ca să nu fiu sincer în toate sensurile – că ultima dumitale scrisoare mi-a rezervat și unele nedumeriri, care bat în părere de rău. Astfel, nu înțeleg cum, pus într-o situație limită, ca aceea a operației prin care ai trecut, ai rămas mereu la limita condiției biologice și chiar a aceleia de intelectualitate livrescă (să mai ai memoria mobilată în chinurile supreme cu tirade din *Apus de soare*!), în loc de a descoperi în singurătatea suferinței și în golul premergător morții prezența esențial unică a lui Christos, în loc de a te ruga și a ajunge la concluzia că orice altceva nu este decât deșertăciune. Să ți se întâmple să învii într-un fel din morți, să ai deodată revelația „lumii soarelui" (te citez), într-un sens nou, ca nicicând înainte, și totuși să mai fii în stare să-ți creezi motive de marasm din faptul că s-a scris prea puțin despre cărțile dumitale!... Mi se pare de necrezut, că după experiența tragic abisală a operației pe inimă, mai poți să dai importanță unor lucruri ținând de futilitățile vanității, că nu ai căpătat măcar în fața absolutului morții sentimentul relativității succesului sau insuccesului literar sau de orice altă natură. Iartă-mă, dar cred că tatăl dumitale – deși mai simplu sub raportul intelectual – a ieșit din experiențe similare altfel de adâncit, în posesia unor adevăruri ultime, la care dumneata nu ai ajuns încă. Și acum să revenim – pedestru – la ceea ce te interesează în primul rând. Degeaba îl acuzi pe George de-a te fi dus cu vorba în ceea ce privește cronica sa din „Contemporanul". El a scris-o, dar pur și simplu nu i s-a publicat. Mă mir că dumneata, care ai un vechi stagiu de activitate în presa literară, nu știi încă prin câte amânări poate să treacă un articol, până să apară într-o zi sau să nu apară deloc. În numărul 5 din „Viața Românească", în care mi s-a publicat lucrarea de plan, Geo Șerban are o cronică[25] de ajuns de favorabilă pentru ambele dumitale cărți. (Subestimează însă pe Duiliu Zamfirescu ca epistolier, nefiind de acord nici cu dumneata și nici cu Streinu în privința valorii sale sub acest raport.)

Încolo, ce să-ți mai spun? Aproape jumătate din „Institut" este acum în străinătate: dumneata, Viorica și doamna Piru la Paris, Ilin la Varșovia... În curând, și Streinu o să-ți calce pe urme pentru vreo două luni, apoi Cornelia... Alte noutăți? Cătălina[26] a născut, Hâncu[27] se însoară cu o indivíduă cu 15 ani mai în vârstă, care nu este rudă nici cu Homer, nici cu Platon, nici cu Aristotel, a murit Otilia Cazimir etc.

Mi-este tare dor de dumneata și chiar de n-ai să ai voie să bei la întoarcere – eu plec în concediu după 7 August – tot te vom bea din plin, într-o seară, la noi pe terasă. (Am și invitat pe Pușa[28] și pe Nelu[29], pe George și pe consoarta[30] lui în vederea acestui eveniment.)

Te îmbrățișez cu toată afecțiunea,

Dinu

---

1 Profesorul Charles Dubost (1914-1991), chirurg francez celebru pentru inovațiile aduse în chirurgia cardiacă: în 1951, a fost primul din lume care a operat cu succes un anevrism al aortei abdominale, în 1955, a folosit întâia oară un „plămân-cord" artificial pentru o operație pe cord deschis, iar în 1968, a reușit, în două reprize, să facă un transplant cardiac, cel dintâi din Europa.

2 Jakob Wassermann (1873-1934), scriitor german de origine iudaică.

3 Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedite*, ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv de Al. Săndulescu, Ed. Academiei RSR, 1967, 300 p.

4 Recenzia Corneliei Ștefănescu a apărut în „Revista de Istorie și Teorie Literară" (RITL), Tomul 16, nr. 3, 1967.

5 Vezi nota 20.

6 Directorul Al. Dima.

7 Lucrarea de plan, atât de slab receptată la Institut, se intitulează *Dezbateri românești asupra romanului (de la G. Ibrăileanu la G. Călinescu)* și a apărut în „Viața românească", XX, nr. 5, mai 1967.

8 *Un mare povestitor: V. Voiculescu*, „Contemporanul", XXI, nr. 10, 10 martie 1967.

9 Radu, fiul lui Al. Săndulescu.

10 Radu Niculescu (1938–1987), soțul Vioricăi Nișcov, etnolog cu o vastă formație umanistă, cercetător la „Institutul de etnografie și folclor" din București. În martie 1967 a ajuns la Paris cu o bursă la École Pratique des Hautes Études în vederea pregătirii tezei de doctorat cu A.J. Greimas. De Al. Săndulescu l-a legat o caldă prietenie.

11 „Strada îți oferă un spectacol de epocă Louis-Philippe, amestecat cu moda barurilor americane. Tinerii poartă plete sau numai perciuni, se îmbracă în redingote strânse pe corp, uneori arborează un gen de lavalieră. Fetele, în schimb, unele teribil de date naibii, își dezgolesc în permanență genunchii până foarte sus (e moda mini). La Paris, poezia străzii e sporită, poate ca nicăieri în lume, de poezia sărutului. Tinerii (și nu numai ei) se sărută în văzul lumii, cu o candoare pe care n-o suspectează și n-o discută nimeni. Pentru francezi (sau numai pentru parizieni?) sărutul nu ține de mister și cu atât mai puțin de pudoare. El e încă un mod clar, deschis și frumos de a fi al acestui popor, în atâtea privințe, admirabil." (Al. Săndulescu, *Operație pe cord deschis*, p 189.)

12 Eroare corectată în scrisoarea următoare. Este vorba despre volumul intitulat *Versificația modernă* (EPL, 1966).

13 Ion Barbu, *Scrisori către Tudor Vianu a apărut în două volume*, la Ed. Minerva, în 1992, 1994.

14 Fost coleg de liceu la „Spiru Haret", coautor, alături de Dinu Drăghici, al volumului *Actualități în diagnosticul și tratamentul bolilor de inimă*, Ed. Medicală, București, 1976.

15 Numele de alint al primei soții a lui Al. Săndulescu, Aglaia-Elvira (n. Buluc), economistă la Editura Minerva.

16 Vladimir Streinu, *Duiliu Zamfirescu, în scrisori*, „Luceafărul", X, nr. 14, 8 aprilie 1967, pp. 1, 7. De altfel, în numărul anterior, din 1 aprilie, D. Vatamaniuc se ocupase de cartea precedentă semnată de Al. Săndulescu, volumul de studii intitulat *Pagini de istorie literară*, EPL, 1966.

17 Fiica lui Dinu Pillat.

18 Monica Pillat, *Cei 13 și misterul*, Ed. Tineretului, 1968.

19 Articolul a apărut cu titlul *Evenimentul literar al „Medelenilor"*, în „Contemporanul", XXI, nr. 18, 5 mai 1967.

20 Al. Săndulescu, *Puncte de vedere teoretice românești asupra romanului*, RITL, Tomul 16, nr. 3, 1967.

21 Vezi nota 7.

22 Cu titlul Emil Botta. *Scriitori români în perspectiva universală*, textul a apărut și în revista „Secolul 20", nr. 3, martie 1968.

23 Trimisă din clinica de chirurgie cardiacă a spitalului Broussais, la 17 iunie 1967, este reprodusă parțial, probabil după o ciornă, în *Operație pe cord deschis*, pp. 219-220: „[...] Realmente, am trăit câteva zile și câteva nopți după operație suplicii tantalice, adunând suferința cu deplină luciditate, luptându-mă cu ea până la istovirea puterilor, care se regenerau însă de fiecare dată, pentru a relua încleștarea de la capăt. Eram o rană de sus până jos, redus la o piesă din marele angrenaj (intubație, drene, sonde etc.) la care mă aflam conectat. Dar o piesă care gândea («un roseau pensante»), care urmărea fiecare mișcare, care măsura fiecare secundă, vai, cu alte dimensiuni decât cele obișnuite. Eram atacat din direcții multiple. Curând, am început să sughit. Imaginează-ți mii, zeci de mii de sughițuri, care nu mi-au dat pace trei zile și trei nopți, fără contenire. Și, cu fiecare sughiț, o nouă durere în proaspăta rană, cu țesuturi fragede, încă sângerânde. Noaptea mă zvârcoleam în fel și chip, căutând, implorând câteva minute de odihnă. Zorii se arătau la fereastră și eu sughițam întruna, cu ochii nedormiți, osteniți, suferinzi. Într-o noapte, mi se făcuse o injecție calmantă, am zis *Tatăl nostru* și atunci am avut o scurtă convorbire cu D-ta. Ți-am spus doar câteva cuvinte. După aceea, am intrat într-o halucinație care s-a repetat de câteva ori. Mă credeam într-un câmp de război, grav rănit, și auzeam foarte clar cum chirurgul le cerea secundarilor și asistentelor tampoane, fețe, drene, antiseptice."

24 Anton Săndulescu, învățător, la un moment dat chiar director de școală, în satul Pleșești din Râmnicu Sărat, a fost arestat în februarie 1951 și condamnat în toamna aceluiași an la 25 de ani de muncă silnică. După 12 ani și jumătate de detenție, fusese eliberat la 6 iunie 1964.

25 Geo Șerban, la rubrica intitulată „Cărți noi": Al. Săndulescu: *Pagini de istorie literară; Duiliu Zamfirescu: Scrisori inedite*, „Viața românească", XX, nr. 5, mai 1967.

26 Cătălina Velculescu, colegă de institut, specialistă în literatura română veche.

27 Radu Hâncu, coleg de institut, caracterizat de Nicolae Balotă în *Caietul albastru*, drept „latinist, elenist, cel mai intelectual" din grupul fiilor spirituali sau apropiaților fideli ai Monseniorului Ghika.

28 Eugenia Oprescu, colegă de institut, specialistă în domeniul literaturii comparate (relații hispano-române).

29 Ion Oprescu (1932–2008), soțul Eugeniei Oprescu, cercetător științific în cadrul Centrului de Antropologie al Academiei Române.

dansul ludic al intempestivei

Volumul de față se circumscrie cu o tandrețe dezarmantă într-o semiologie a cotidianului, a imprevizibilului. Contrar celor câteva rânduri inserate subtil în *Cuvânt-ul înainte* în care autorul se scuză, explică, se alintă – ca să îl parafrazez pe unul dintre scriitorii responsabili de „aruncarea în lume" a cărții din cadrul lansării – Gabriel Liiceanu nu-l surprinde neapărat pe cititor. Dar îl încântă, îl seduce. În plus, *Ludicele* sale nu sunt *doar* exerciții de umor criptic, ci, într-adevăr, reușite puseuri de suveranitate, de nonconformism. De ce criptic? – fiindcă, se simte dator autorul cu o explicație inocentă, *„pentru a-l gusta aveai nevoie de inteligență și umor!"*

Prin comparație inocentă (instinctiv ai în minte *Despre limită* sau *Continentele insomniei* sau *Caiet de ricoșat gânduri*) autorul schimbă doar registrul speculației, pentru că, la drept vorbind, discursul nici nu urcă, nici nu coboară, rămâne ancorat în aceeași eleganță a retoricii, în același simț acut al silogismului, chiar dacă ideea propulsivă pornește – de exemplu – de la numitul Siegfried (un BMW albastru care, firește, rulează *„cu Sein und Zeit în gură"*).

Voit (sau nu), autorul *Ludicelor* va concesiona de-acum și domeniul cvasi-nou al intempestivelor – un *„concept ludic creat ad-hoc, (...) o inițiativă verbală care trezește în cel căruia îi e adresată o stare de stupefacție"* și, nu în ultimul rând, adevărate generatoare de șoc, întrucât *„omul luat prin surprindere, ori nu știe ce să răspundă, ori se enervează și devine agresiv verbal"*. Autorul mizează – prin experiență, firește – pe *„stupefacția blajină"*. Condiția necesară și suficientă pentru ca o intempestivă să fie o reușită (maxim de ingeniozitate din partea creatorului din care decurge maxim de mirare din cea a adresantului) este existența umorului. Cât despre finalitate, scop sau miză – inițiatorul intempestivelor vorbește despre *„o stare de grație ludică manifestată spontan"* sau, mai exact, *„o tâșnire pe verticală a unei spiritualități sofisticate la care, trebuie spus, nu oricine are acces"*. Și, conchide în cele din urmă – *„Mă simt tare bine. Am socializat"*. Dar, una peste alta, autorul se consideră un virtuos al intempestivelor – chestiune pe care nu o putem contesta – cu atât mai mult cu cât concluzionează (și nu doar empiric) că *„mintea omenească e capabilă să genereze în mod spontan intempestive"*, dar, cu amendamentul că *„intempestiva nu e pentru oricine, e pentru bărbați adevărați."* *„Mai trebuie precizat că intempestiva nu se naște niciodată din răutate, ci, dimpotrivă, mecanismul ei de declanșare trebuie căutat într-o inocență recuperată tardiv, în regăsirea purității copilăriei pe o altă orbită a vieții."* Și, ca regulă generală, nu trebuie pornit de la ideea încrederii în natura umană, de la principiul că oamenii nu sunt răi de la natură – *„Sau că sunt proști. Sau că n-au umor"* – pentru că, în fond *„Lumea simte că intempestiva e o formă de tandrețe. Și cine n-are nevoie de tandrețe?"*

Intempestiva ridicată la rang de artă survine și în interiorul trio-ului bine-cunoscut al proximității autorului: *„Una dintre întâlnirile cu Andrei și Horia, la mine în Cotroceni. Horia ne propune să discutăm despre geniu. «Eu sunt mediocru, zic. E drept, am scris o carte genială,* Despre limită, *și, poate încă două-trei. Dar, cum vă spuneam, mă simt un mediocru.» – «Nu, categoric nu! Eu nu sunt mediocru, intervine Horia. Eu sunt ratat.» Andrei: «Eu sunt, ce-i drept, genial, dar am scris numai cărți de rahat»*.

Creatorul *Ludicelor* se detașează sau se decuplează pentru un timp de la urgențele (fie ele și fenomenologice) ale lumii de azi și se inserează în cotidian, în firescul mundan, în citadin (un univers concis, clar, circumscris chiar de intersecții de străzi și clădiri specifice). În fond, măcar din când în când – spune autorul (și al *Continentelor insomniei*) într-o carte anterioară – *„filozofii trebuiau să se trezească, la un moment dat, din beția abstracției pure și să reînvețe să vorbească limba tuturor"*, pentru că, la urma urmei, una dintre misiunile lor *sociale* de gânditori este *„de a-i pune pe alții pe gânduri"*.

În rest, câteva amintiri și întâlniri amuzante din anii 1990 de după mineriada din iunie, apoi un capitol despre un ipotetic premiu post-mortem și un scenariu elaborat (mise-en-scène -ul fiind gândit din precauție, firește, așa cum afirmă autorul) pentru decernarea respectivei distincții, cele cinci întâlniri cu porcul (ca aliment, în toată savoarea lui domestică și așezată pe farfurie), un moment introspectiv, psihoterapeutic (ba chiar și puțin retoric, declamativ, la cererea specialistului) în fața oglinzii pentru că – spune cel în rol de pacient – *„Toată existența mea a fost traversată de o pudoare înnăscută"* în fața unor cuvinte *„indecente, deșucheate ori necuviincioase"*, un capitol următor care stă sub semnul interpretării și corectitudinii politice atunci când vine vorba despre titlul unei cărți (cât de dificilă e decizia de a schimba o sintagmă de genul *„Ca să nu mor bou"* în *„Așteptând o altă omenire"*), un altul – extrem de amuzant – care îl aduce pe autor sub reflector (la propriu) în cadrul unei campanii publicitare de strângere de fonduri, iar acesta se comportă demn, stoic și comprehensiv (*„deși am lăsat să se vadă pe chipul meu că eram epuizat de filmarea de până acum"*), un capitol (cu iz de scenă de gen, vivant) care reproduce o conversație la telefon cu mama fiului său despre *Caiet de ricoșat gânduri*, unul despre o înmormântare (în care autorul este nevoit de a-și recompune treptat identitatea, confundat fiind când cu Andrei Pleșu, când cu Nicolae Manolescu) și un penultim capitol – în care cochetează cu unghiul motivațional, sintetizat sub titlul *„Trei tehnici de minimizare a efortului în viața de zi cu zi. Sau cum să fii mai puțin obosit și să-ți prelungești viața"*. Firește, în acest penultim capitol, identificăm o teorie (logică, utilă, amuzantă în descriptivul și argumentația ei) – aceea a „sincronicității" – care, ni se precizează din start, *„nu are nici o legătură cu sensul fandosit de „coincidență semnificativă"* atribuit lui Jung, ci pur și simplu cu *„mutarea în sincron a operațiunilor care se fac îndeobște succesiv"* (de exemplu, cele care se fac în timpul unui mic dejun). Capitolul care încheie cartea are atât un rol explicativ, cât și oarecum salvaționist (un mic catharsis pentru autori și echipe redacționale, care sunt exonerați tacit de greșelile de literă). De ce? – pentru că vinovat se face de fapt Titivillus – un ins neastâmpărat și vigilent, mă rog, un drac colecționar de erori și responsabil în fond cu mutilarea discursului (fie el și de origine divină, pentru că se implica și în treburile laborioase ale copiștilor medievali). Ce face Titivillus sau care este ultima sa ispravă pe tărâmul (hermeneuticii, metafizicii, fenomenologiei – n-are preferințe aparte) scrisului autorului în cauză? – Transformă – printr-un zvâcnet al cozii – *„Sufletul ars cu fierul roșu al iubirii"* în *„Sufleul..."*.

Gabriel Liiceanu, **Ludice. Exerciții de umor criptic**. Editura Humanitas, București, 2019, 143 p.

Nimic neliniștitor în această carte, nici urmă de malițiozitate, dimpotrivă, abundă în căldură umană în care chiar și solitudinea are în statura ei o blândețe aparte. Sintetizând, aș afirma că reprezintă o combinație echilibrată de spirit și luciditate. De menționat aici și rândurile referitoare la emoția întâlnirii cu *privirea inocentă*, care, presupune la rândul ei câteva caracteristici: dezarmantă, nu are acces la vorbirea aluzivă, fără ambiguități verbale, dispusă întotdeauna să șteargă cu precizie granița dintre fantastic și real. Cartea nu e un pretext de răfuială cu modele culturale diferite, nici măcar când acestea sunt pe punctul de a friza către vulgaritate. Autorul e palpabil, e credibil, e verosimil. Și dă nume lucrurilor care îi plac! Este genul de carte care abundă în înțelegerea sau măcar acceptarea celuilalt cu un surâs binevoitor (și o umanitate blândă), ceea ce, într-un fel, face ca alteritatea să fie mai suportabilă. Lipsește convenționalul – asta e cert. Dar lipsește oare și prudența? (Rămâne de văzut, în condițiile în care autorul va câștiga procesul cu editorul omonim!). Cât despre indignare – o găsim adesea convertită în mirare și în argument din cel mai rafinat.

„Aceste pagini nu mă reprezintă!" – conchide brusc autorul în finalul introducerii după ce, câteva rânduri în avans motiva cu cochetărie nedisimulată că e totuși vorba despre o reinventare, despre *„un dans ludic crepuscular"*. Prin urmare, mă văd nevoită să las cuvântul autorului în loc de concluzie finală (decupat dintr-un subcapitol – al intempestivelor *y compris* – desemnat ca fiind *„Le français pour les roumains libres"*): *„Quoi? Je vais le regretter? Et pourquoi, je me prie, le regretterai-je? Tu as été toujours près de moi, tu dis?"*

●● Simona Preda

ofelia și anton

Pentru Ofelia, încă din cruda ei tinereţe, iubirea pentru Prinţul Hamlet a fost un dar divin, opus oricărei raţiuni conjuncturale! Când Ofelia trece, împreună cu Hamlet, pe lângă cortina – perdeaua, poftim! – în spatele căreia se află tatăl ei şi unchiul Prinţului, Ofelia nu presimte o clipă măcar cum paşii ei o vor conduce spre un drum supus riscului, fără să ştie unde doreşte să ajungă!.. „Du-te la mănăstire!" nu putea fi pentru ea, aşa cum unchiul Prinţului a priceput că era chiar pentru el şi tatăl Ofeliei!.. o glumă uşor retorică! Astfel încât credinţa Ofeliei în iubirea Prinţului pentru sufletul ei începe să se cutremure şi să se apropie, floral – florile rămânând singura lumină a lumii! – de gândirea iraţională. Antagonismul organic din inima ei o va îndrepta spre o fericire florală. Legănată de valurile unui râu... Acest adevăr cutremurător, al nebuniei iubirii, Prinţul îl va desluşi cu desăvârşire, doar în preajma mormântului iubitei sale! Poate că nelegiuita lege criminală, a puterii Danemarcei, pe care Prinţul nu o crezuse, cu desăvârşire, atunci când, venind din cimitirul în care fusese ucis riga Hamlet, îi fusese spusă de spectrul tatălui său, o înţelege mai bine, în cimitirul în care fusese îngropată Ofelia! Această lege criminală, care a condus Danemarca, Prinţul o înţelege cu desăvârşire atunci când fratele rigăi Hamlet, unchiul său, îl îndeamnă să dueleze – sportiv! – cu fratele Ofeliei... Acest joc,fiind cea mai scârboasă raţiune a morţii – a clătinat din rădăcini Danemarca!..

Dacă fericirea aproape divină, a nebuniei Ofeliei, vine din nefericita înţelegere a drumului spre mănăstire, atunci cum să priceapă, exact, pe loc, un fiu de rege, revenit în Danemarca de la riguroasele raliuri ale universităţilor germane, că adevărul poate fi un verb al stafiilor, al umbrelor, al morţii?!..

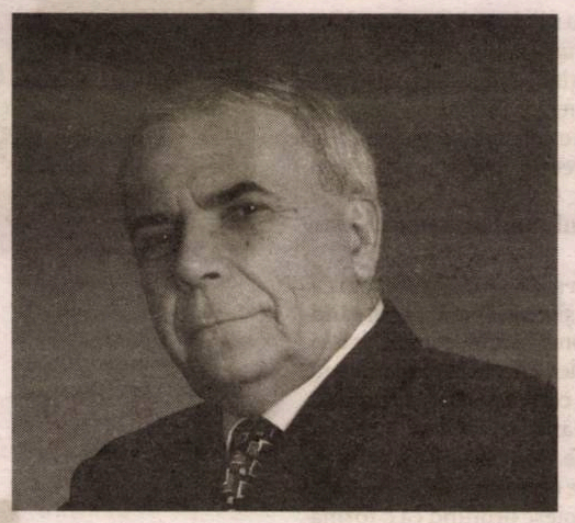
De ce scriu aceste scunde cuvinte despre domnul Shakespeare, legate de domnul Nicolae Manolescu?!.. Pentru că domnul Manolescu, din câte am mai citit şi eu, scrie despre toţi scriitorii luaţi de dânsul în cătare – ca şi cum dânşii ar face parte din dinastia englezului ce s-a căsătorit, ca Macron, cu o persoană mai plină de virtuţi!.. Adică, mai pe şleau: Manolescu nu-i urăşte pe ecrivenii despre care scrie – şi aproape la fiecare dintre ei caută spaţiul – timpul curbat în care domniile lor se mişcă, gândesc, simt, discută cu ei înşişi, dincolo de nevoia psihologică de a face politică – adică de a face bani!.. Galaxii, molecule, crime, cântece de iarnă, de vară, balade, idile, imnuri, mituri!.. Manolescu, pentru că mai crede în talent, vrea să descopere şi psihologiile paralele, şi structurile statale paralele, şi ideile ruginite ale personajelor ce se bat în piept cu iubirea – iubirea cu care ştiu, repoziţionându-se mereu, să bată tobele!.. Norocul iluzoriu, la poarta căruia bat cei neobosiţi în munca distinsă a propriei lor mâini de succes manual, apare, totuşi, cristalin, deşi nu-şi mai dau seama că, totuşi, ceva cam murise în ei... Asta nu înseamnă că ei nu se bucură de falnicul destin de a se urina prin rădăcini!.. Ei, să nu râdem! Lecţia domnului Shakespeare este sfântă: britanicul nu prea îşi salvează personajele de propria lor disoluţie, sau chiar de propriile lor împliniri letale... Într-o singură piesă mor câţi... atât de diferiţi danezi, scuturând Dania din balamale?!.. Riga Hamlet, şi Gertruda, soţia sa şi a fratelui său, un Cain fals, căci s-a născut în urma fratelui său, riga Hamlet!.. Cei doi prieteni, germani, ai Prinţului, mor fără să-şi dea seama că singuri îşi construiseră morticica!.. Ofelia, Laertes, tatăl lor, un fost actoraş care nu prea a înţeles nimic din viaţa aflată dincolo de scena teatrelor... Raţiunea teatrului nu este bâza în spatele cortinei, pe picioroange, cu partea mijlocie posterioară dezgolită, ci Cuvântul! Totuşi, în această Danemarcă bolunzită de jocurile pentru putere, Ofelia moare fericită!..

Ştiu câteva scene din viaţa de ieri a lui Manolescu Nicolae, cu care el nu s-a lăudat niciodată! Nu e vorba de niscaiva legende ilegitime! Nu ştiu să fi tras pe roată vreun scriitor, nici măcar în numele binelui public!.. Dar asta nu mă împiedică să spun că eu îi iubesc pe trădători! Şi chiar pe călăii din stirpea lui Anton Grancsa, cel care ştia la perfecţie, cu ajutorul unei roţi, să despice trupul lui Horea în patru părţi!.. Şi trupul lui Cloşca, şi chiar trupul decedatului Crişan! Ţin la Anton Grancsa fiindcă a avut un rol important în istoria românilor! După ce verişanii lui Horea, fraţii Mihăieş, l-au trădat vienezilor, pe verişorul lor, fiind o criză de călăi, cine îi putea dichisi impecabil, cu impecabila sa roată, pe cei trei fruntaşi ai răscoalei ardelenilor?! Norocul a venit din partea harnicului Anton, cel care, aproape mintenaş, a învins şi Imperiul vienez! Şi iată cum!.. Grancsa a dat în judecată Imperiul... fiindcă nu primise leafa pentru munca sa! La prima întâlnire cu aşii justiţiei, aceştia au câştigat, spunând că Anton era angajat pe post de călău şi îşi primise leafa cuvenită!.. Anton a ripostat!.. El fusese angajat la Deva, în funcţia de călău, unde îşi făcuse din plin datoria!.. Iar la Alba-Iulia nu fusese nici angajat, nici plătit!.. Aşa că Imperiul a fost învins de Anton Grancsa! Şi a fost răsplătit Anton, pentru munca depusă!.. A primit, la preţul zilei, 51 de florini! Pentru Horea, Cloşca şi Crişan!.. Cu aceşti bani vienezi a putut să-şi cumpere două căruţe cu fân şi trei vaci!

Eu l-aş ruga pe Nicolae Manolescu să mă sprijine în demersul meu de valorificare a tuturor factorilor istoriei românilor!.. Vreau să i se ridice o statuie lui Anton Grancsa, ca nu cumva să-l uităm!

●● **Dumitru Radu Popescu**

farul de lângă noi



Șase decenii, poate cu un an, doi, în minus, sunt de când Nicolae Manolescu constituie în literatura română un ghid de competență și dreaptă judecată estetică. E omul care prin opțiuni și inteligență, dar și prin subtile și nuanțate disocieri, prin vocație într-un cuvânt, contribuie decisiv, încă de la debutul în publicistica literară, la o readucere în prim-plan a valorilor reale, la reașezarea lor acolo unde le este locul, reușind să împlinească o lucrare a spiritului echivalând cu o operă-fundament pentru o cultură. De aceea compararea domniei sale cu miraculoasele faruri, veghind din antichitate pe țărmuri de mări și oceane, care împiedică producerea unor naufragii catastrofale, marcând uneori tragic istoria navigației, consider că este foarte potrivită atunci când se dorește să se definească anvergura unei mari personalități. Dacă semnalele luminoase emise de faruri pe vreme de furtună și ceață salvează pe navigatori, evitând dezastre, tot așa și semnalele critice ale lui Nicolae Manolescu salvează pe scriitori. Desigur, pe aceia dispuși să ia aminte și să renunțe la vanități și iluzii deșarte, să reflecteze cu luciditate la ceea ce sunt cu adevărat. Într-o epocă în care toate paradigmele, acceptate ca atare, au fost eliminate și înlocuite cu „surogaturi" dogmatice, în scopul de a mistifica realitatea, creând derută și confuzii, criticul de direcție se angajează benefic într-un proces de igenizare a vieții literare, vizând deopotrivă pe scriitori și cititori.

Personal am profitat enorm în ambele ipostaze de fenomenul Nicolae Manolescu. Faptul că nu am cunoștință, de exemplu, dacă a scris în vreo împrejurare despre mine, mai degrabă cred că nu, e un detaliu care nu contează defel. Nu mi-a creat resentimente, cum se întâmplă de obicei, și nici nu a generat atitudini și reacții subiective de natură să-i afecteze imaginea. Mărturisesc că săptămână de săptămână, de-a lungul anilor, începeam lectura revistei „Contemporanul" și apoi a **României literare** cu cronicile lui, simțindu-mă de fiecare dată un norocos și nu un frustrat. Îi eram permanent un cititor fidel, care îi acordă un credit total, socotindu-l un barometru esențial în diagnosticarea stării literaturii române. Îmi amintesc că fiecare carte despre care scria, argumentat și provocator, cu exigență și exemplară rigoare stilistică, a doua zi dispărea de pe rafturile Librăriei Universității din Cluj. Aici cumpărătorii deseori își justificau interesul față de o apariție editorială sau alta invocând numele lui Nicolae Manolescu. O cronică favorabilă a criticului, de altfel, mă determina nu numai să umblu la portofel, ci și să citesc imediat respectivul tom, trezindu-mă la capătul lecturii că îi împărtășesc ideile și aprecierile. Întocmai cum în aceeași perioadă de confruntare cu realități cotidiene tracasante, umilitoare, vorbeam de unul singur pe străzi, revoltat și scârbit, iar seara când ajungeam acasă și deschideam radioul, grăbit să ascult „Europa liberă", trăiam cu impresia că mă aud pe mine vorbind cu voce tare.

Nicolae Manolescu aparține, ca și Maiorescu, Lovinescu sau Călinescu, categoriei de critici însoțitori și asta spune totul. Scrise din perspectiva unor criterii de selecție respectate cu strictețe, ceea ce le conferă din start semnificația unui prim act critic, pertinentele lui comentarii ocolesc cu consecvență pe autorii înfeudați realismului socialist și canoanelor acestuia. Cărțile generației șaizeci, la afirmarea căreia își aduce un aport imens, constituie cu precădere un obiect de analize permanent. Capul de afiș le este rezervat în special poeților. În poemele lor remarcă mostre de lirism autentic, modificări de substanță în viziune, formă și limbaj. O categorie de scrieri, pe de altă parte, împinse în derizoriu, împovărate adesea cu teme și intenții inexistente, depășind câteodată limitele grotescului, beneficiază, recitite de o minte creatoare, dinamică, de reevaluări importante, aș zice definitorii pentru discursul critic manolescian. În fine, dar nu în ultimul rând, autorul *Contradicției lui Maiorescu* nu se sustrage, deși e conștient de riscurile la care se expune, nici de la obligația morală și estetică de a recupera și repune în circulație marii scriitori interbelici. Să nu uităm ce destin a avut *Poezia română modernă de la George Bacovia la Emil Botta*, publicată în 1968, care a fost retrasă din librării și trimisă la topit pentru că în ea figurau poeți trecuți la index de regim. Sigur, asumându-și un astfel de rol, Nicolae Manolescu se impune repede în critica literară națională din a doua jumătate a secolului XX. Devine un reper puternic, autoritar și necesar totodată. Luându-se în piept cu pseudocriticii momentului, demolându-le ierarhiile, demascându-le excesul de ideologism primar și rău intenționat, el schimbă radical atât ordinea valorilor, cât și modul de percepere a literatuii. Recitită astăzi, făcând abstracție de contextul în care a fost scrisă, vasta operă a lui Nicolae Manolescu, de la cărțile de eseuri la cele de confesiuni, de la *Istoria critică a literaturii române* la alte câteva duzini de titluri, se înfățișează ca o sinteză de o uimitoare unitate și coerență. Este evident că trecerea timpului o singularizează, asigurându-i mult mai pregnant atributele de monumentalitate și sursă inepuizabilă de revelații.

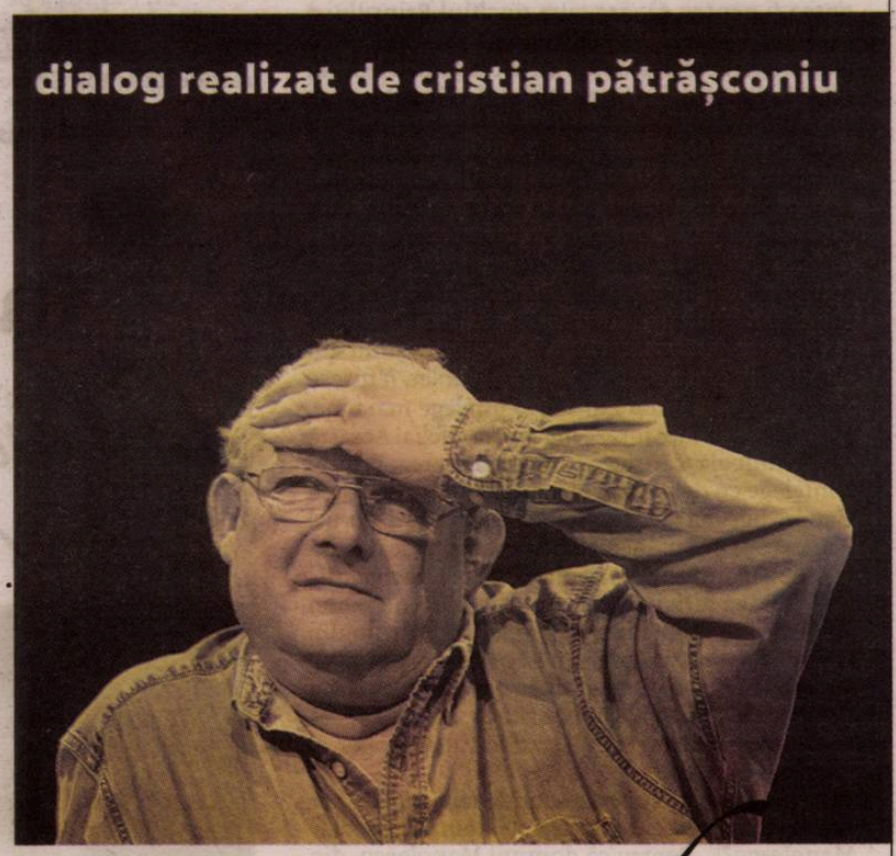
Comparația la care m-am referit cu miraculoasele faruri, bazată pe analogii câtuși de puțin speculative, mă duce cu gândul la cel mai vechi și faimos dintre ele, finalizat la Alexandria de arhitectul Sostratus în anul 283 î.Hr. În jurul acestuia, dincolo de destinația practică, planează un pilduitor iz de legendă. Când celebra construcție a fost terminată, curând după moartea lui Alexandru cel Mare, fiind recunoscută ca „una dintre cele șapte minuni al lumii", împăratul aflat pe tron i-a interzis arhitectului să-și certifice prin semnătură creația. Probabil că nici adversarii lui Manolescu, confrați înrăiți, năpustiți cu furie oarbă asupra contemporanului lor, indiferent că sunt juni sau adulți, nu s-ar da înapoi nici ei, dacă nu ar realiza că se autodescalifică, de la un asemenea act de impietate. Mă mir cum de nu conștientizează că negând „farul" se neagă pe sine, expunându-se primejdiilor unor naufragii inevitabile. Unii de atâta învârtit în jurul propriei cozi lasă senzația că, pierzându-și uzul rațiunii, au amețit de-a binelea, că se privesc ca pe niște uriași greu să mai încapă în „țoalele" din dotare. Dar hai să ne bucurăm și să dăm Cezarului ce e al Cezarului. Nicolae Manolescu la optzeci de ani e un caz rar. El nu mai e singurul beneficiar al vârstei sale. Oricât ar fi dorit să o așeze sub semnul discreției, vârsta lui e de acum una publică, ieșită dintre coperțile timpului unei vieți. Acela pe care îl sărbătorim cu emoție în inimile noastre a pășit demult în posteritate.

●● **Ion Cocora**

dialog realizat de cristian pătrășconiu

adam michnik

„terapia prin adevăr, chiar dacă poate fi și dureroasă, este foarte bună“



Adam Michnik a fost invitatul-vedetă al celei mai recente ediții (octombrie 2019) a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM). Interviul a fost realizat cu această ocazie.

Cristian Pătrășconiu: Este adevărat că sunteți mai optimist în *Scrisori din închisoare* decât în *Scrisori din libertate*?

Adam Michnik: Da, este ceva adevăr aici. Atunci când se află în închisoare – fie și într-o țară ca o închisoare, așa cum au putut să pară multe țări în timpul comunismului –, omul trebuie să își construiască tot felul de scenarii ale speranței. Ca să nu cadă în brațele grele ale deznădejdii, el trebuie să găsească un mod pozitiv de a vedea lumea, cu speranță. În aceste sens, e justă direcția de interpretare pe care ați enunțat-o și dumneavoastră. Apoi, atunci când a venit schimbarea mult dorită, când porțile „închisorii” s-au deschis, era nevoie de o privire lucidă și cumva obiectivă, cât mai detașată în orice caz, asupra a ceea ce se întâmplă. Când ești lucid, riscul e să devii și încercănat...

De ce e libertatea sau de ce poate fi libertatea o povară (așa de grea)?

Simplu spus: pentru că libertatea înseamnă responsabilitate. Când eram în închisoare, de data aceasta folosesc termenul la propriu, înainte de 1989, aveam o influență minimă asupra propriei vieți. Nu puteam să influențez ce voi mânca a doua zi, unde o să locuiesc, nu puteam să decid în acest sens. Și apoi, vine libertatea. Când omul se trezește în libertate, la început vine euforia; totul este minunat, totul este luminos. Florile se deschid, păsările cântă; în *închisoare*, acestea nu există. În *dimineața* libertății, totul este excelent; nu e nimic mai bun, mai frumos, mai minunat decât libertatea, la început. Dar vine *seara*: omului nu îi e prea clar ce o să mănânce, unde o să doarmă. Plus că trebuie să aleagă – și ceea ce va alege îi va influența viața. Când devii conștient că trebuie să alegi și că, mai ales, trebuie să o faci într-un mod responsabil, apare acest șoc al libertății. Apar probleme, apar întrebări pe care, înainte-vreme, în *închisoare* nu le avusese. Nu vreau să spun defel că e mai bine în închisoare decât în libertate – dimpotrivă. Eu descriam un mecanism de funcționare cât se poate de omenesc.

Este mai ușor de dus/de suportat egalitatea decât această „povară a libertății”? *À propos* de diferența dintre socialism/comunism și democrația liberală...

Dar nici în comunism nu sunt toți egali.

Sunt egali în rău, în jos. E o nivelare în jos în comunism.

Da, așa da. Comunismul practica o egalitate a sărăciei, cu, totuși, o castă de beneficiari și privilegiați, aceștia fiind „mai egali decât alții”. Cum știm prea bine și de la G. Orwell – toate animalele sunt egale, dar unele sunt mai egale decât altele. Însă, în bună măsură, egalitarismul acesta este un mit. Putem vorbi de egalitate pentru deținuți – mai degrabă ei sunt egali, în *închisoare*. Însă nici acolo, în închisoare vreau să spun, gardienii nu sunt egali cu deținuții.

De fapt, întrebarea din spate e aceasta: e mai ușor să fii supus decât să fii liber? Condiția servituții e mai aproape de om, mai ușor de suportat, la limită, mai naturală decât condiția libertății?

Unora le este mai ușor să fie slugi, să fie robi. Așa se explică, bunăoară, că sunt în Rusia mulți oameni care îl regretă pe Stalin, că sunt unii care îl regretă pe Hitler în Germania, că, la dumneavoastră în țară, nu puțini sunt cei care îl regretă pe Ceaușescu. În ce mă privește, prefer, fără nici o ezitare, libertatea – cu toată consecințele care decurg de aici, unele dintre aceste consecințe putând fi și negative. Nimic nu e mai departe de mine decât orice fel de nostalgie pentru comunism.

Logica aceasta, cu privire la trecut, de tipul „totul sau nimic” este bună, este ea funcțională?

În nici un caz. Lucrurile nu sunt doar în alb și negru. Când crezi că lucrurile sunt perfect clare despre trecut, nu l-ai înțeles și, cu atât mai puțin când judeci trecutul în alb și negru. Realitatea a fost mult mai complexă; or, complexitatea înseamnă nuanțe, înseamnă să faci apel la o paletă largă de „culori”, ca să rămânem la termenii aceștia din artele plastice. Se spune, sunt convins că știți formula aceasta, că omul este făuritorul propriul său destin. Gândim, apoi, că, în acest sens, statul, pur și simplu, nu ar trebui să îi stea în cale. Sunt însă unii oameni care nu pot să își construiască singuri acest destin; spre exemplu, persoanele cu handicap. Pe ele trebuie să le ajutăm. Și atunci, mă îndoiesc profund că o formă de liberalism rece, absolută este suficientă. De regulă, identificăm liberalismul cu ideea de piață. Ok, pot să înțeleg. Dar, pe de altă parte, pornirea mea e să accept un alt fel de liberalism – un liberalism cu față umană, așa zicând. Sunt anumite aspecte ale vieții în care *piața* nu e de ajuns, nu e suficientă. Dacă legea pieții ar fi singura care ar guverna societatea, nu am avea nici muzee, nici operă.

Hm... Nu sunt sigur că nu am avea. O să vă provoc puțin: ascultând ce spuneți și fiind atent la direcția în care spuneți, păreți puțin conservator spunând aceasta...

Leszek Kolakowski, maestrul meu, a scris un text în care argumenta, foarte inteligent, cum să fii un liberal-conservator-socialist. Eu iau foarte în serios această formulă.

În plus, *à propos* de provocări, rusofil antisovietic – așa spuneți despre dumneavoastră. Ce înseamnă aceasta?

Simplu spus: că nu iubesc absolut deloc sistemul sovietic, dar că îmi place foarte mult cultura rusă. Și Rusia, în sine, ca țară; iubesc Rusia.

Și, în oglindă cumva: un eurofil antiUE? Sau mai degrabă eurofil proUE?

Categoric a doua variantă. Sunt un eurofil și un susținător înflăcărat al Uniunii Europene. Mai mult: cred că lucrul cel mai bun care li s-a întâmplat țărilor noastre, mă refer și la Polonia, și la România, este acesta: că suntem membre ale Uniunii Europene.

Cum considerați că e adecvat să privim către trecut – noi, ca oameni care aparținem de două țări cu un trecut atât de accidentat, de dramatic, nu de puține ori tragic?

Cu răspundere cumva, cu responsabilitate, cu înțelegere. În plus, trebuie să nu ne fie teamă de adevăr; terapia cu adevăr, chiar dacă poate fi și dureroasă, este foarte eficientă. În Polonia circulă o teză care spune că atât bolșevismul, cât și fascismul sunt cumva împotriva spiritului polonez. Eu am scris chiar un eseu în care demonstrez că lucrurile nu stau chiar așa – în care spun, cu alte cuvinte, că atât fascismul, cât și bolșevismul au putut să capete forme poloneze distincte.

Dar ce nu am rezolvat din trecut, ce nu am metabolizat suficient? Unde sunt, *à propos* de acest trecut accidentat, „scheletele din dulap”, ca să spun așa?

Îmi este mai la îndemână să vorbesc despre țara mea. Polonia are multe schelete în dulap. Unul dintre ele ar fi acela care ține de o raportare istorică justă, corectă vizavi de Biserica Catolică. Sentimentul meu este că, acum, istoria Bisericii Catolice, așa cum e ea spusă în Polonia, conține multe minciuni. Apoi, alte schelete: relațiile polono-ucrainene și relațiile polono-lituaniene. Sau cele dintre Polonia și Cehia.

Luați la rând cam toți vecinii, observ...

Sunt probleme reale. Apoi: chestiunea antisemitismului este, în continuare, o temă unde nu s-a spus tot adevărul. Și, desigur, relațiile polono-germane. În partea aceea de vest, în istoria sa, Polonia a avut unele momente în care a pus mâna pe niște teritorii care erau locuite numai de germani; practic, nemții au fost deportați de aici și, foarte adesea, într-un mod barbar. Sigur, s-a întâmplat după război și poți să spui că, poate, nu aveai încotro; însă, chiar și așa, a fost o barbarie ce a fost atunci și trebuie să fii conștient de aceasta – dacă însă spui aceasta acum cu voce tare în Polonia, ești taxat drept „trădător al neamului”. Cât privește România, și România, dar și Ungaria, mai au o grămadă de asemenea „schelete în dulap”. Spre exemplu, antisemitismul, Holocaustul; îmi aduc aminte ce scandal a fost când s-a vorbit despre trecutul lui Emil Cioran și al lui Mircea Eliade.

Spuneați cândva că vă face plăcere să faceți următorul exercițiu: să priviți o țară prin „oglinda” altei țări și, în mod aparte, să priviți România prin „oglinda” poloneză. Cum e România privită așa? Cum vă părem?

Trebuie să spun, mai întâi, că, după părerea mea, polonezii au o imagine destul de superficială despre România, că informațiile care ne parvin dinspre țara dumneavoastră și care reușesc să facă presă la noi sunt destul de blurate. Pe de altă parte, în mediile culturale, cred că există un interes real și în creștere semnificativă pentru creația românească: în privința literaturii și a cinematografiei în mod special, dar nu numai aceasta.

Ar putea exista un patrimoniu comun pe care România ar putea să-l construiască împreună cu Polonia și Polonia cu România? Vedeți că există așa ceva? Altfel spus: ce ne-ar uni și ce ne-ar prinde bine, și nouă, și dumneavoastră, pentru viitor?

În primul rând, cred că și România, și Polonia au avut o elită fantastică, extraordinară și a recupera spiritul acestei elite ar fi, în mod cert, ceva unificator,

ceva de împărtășit. Dar, și la noi, și la dumneavoastră, între aceste elite și oamenii obișnuiți a fost aproape o prăpastie, așa încât problema, reală, a fost, și la români, și la polonezi, cum să facă aceste elite pentru a ajunge la poporul obișnuit. Ambele elite cred că și-au pus problema cum să facă așa încât chestiunile întunecate, de genul șovinismelor, care își aveau locul în marea masă a oamenilor, să nu mai existe sau să fie îndiguite. Și în acest sens, eu văd, deopotrivă la noi și la dumneavoastră, ceva important de construit. Pentru a gestiona mai bine lucruri de acest gen, cred că avem, astăzi, o mare șansă: și aceasta este Uniunea Europeană. Alegând calea spre Europa, practic, alegem calea spre normalitate și, sub nici o formă, nu trebuie să ne întoarcem privirea de la Uniunea Europeană.

***À propos* de Polonia, de România: Uniunea Europeană, nuclul vestic al acestei construcții, are ce învăța de pe urma istoriei recente a Europei Centrale și de Est? Sau știu deja totul?**

Cred că trebuie să învățăm unii de la alții; și noi de la ei, și ei de la noi. Este o învățare care, după părerea mea, e în plin proces și care este departe de a fi terminat.

În realitate, chiar așa se întâmplă? Care parte e, ca să spun așa, „repetentă"? Acum, când e democrație? În ultimii ani, 10 ani, 15 ani?

După părerea mea, astăzi, cele mai multe probleme le are Estul. Noi, polonezii, dumneavoastră, românii. Nu vreau să mă fac că nu văd – nici în Vest lucrurile nu sunt chiar roz. Există Brexit-ul, pe de o parte, problema catalană, oficialii italieni, doamna Le Pen în Franța, ascensiunea unui partid extremist în Germania. Însă mult mai multe probleme sunt, să fim lucizi, la noi, în Est.

Bun. Și atunci, ce e de făcut? Ne-am plictisit de atâta democrație?

Sper că nu. Mai mult decât atât: sunt o fire optimistă. Cred că probleme de genul celor enumerate mai înainte, alături de altele, la fel de grave, vor mai dura ceva vreme. Dar, în cele din urmă, democrația va învinge. În ce mă privește, voi face tot ce îmi stă în putință pentru ca democrația să câștige; nici nu avem, în afara democrației, vreo altă variantă mai bună.

Dar ce fel de democrație vreți să fie, în cele din urmă câștigătoare, de fapt? Pentru că lumea vorbește despre tot felul de „democrații" – unele, am impresia, nu atât de *democratice* în fond...

Democrația care are un guvern legitim, care are stat de drept, care respectă drepturile minorităților, în care trebuie să conducă o majoritate, dar cu respect pentru cei aflați în minoritate, care respectă Constituția. O democrație liberală, fără nici o discuție.

Este toxică democrația? Poate fi ea în acest fel?

Democrația în sine nu este periculoasă. Mai mult decât atât: democrația este un sistem care își tolerează dușmanii, care îi tolerează pe cei care vor să o distrugă. Democrația nu e toxică, dar devine vulnerabilă în momentul în care le permite acestor dușmani să distrugă Constituția. Atunci, ea este în pericol. Și aceasta se vede chiar și astăzi, în unele țări din Europa Centrală și de Est. Democrația e fragilă aici.

Fragilitatea e problema democrației sau e forța ei?

Cred că e și una și alta. Democrația este, de fapt, un sistem politic foarte complex. Când e fragilă în sensul în care vorbeam mai sus, când îi este greu să se apere în fața agresorilor săi, fragilitatea ei este o problemă. Dar această fragilitate este, în alte condiții, și un avantaj, pentru că nu este opresivă față de cetățeni, așa cum sunt multe alte regimuri politice. Cred că democrația trebuie să învețe să își apere cu multă fermitate regulile. Cred, mai mult, că există reguli pe care democrația nu trebuie să le negocieze. Problemele de astăzi ale democrației – fie ele în Vest, fie de la noi, din Europa Centrală – provin chiar de aici: din faptul că democrația nu a știut să își apere cu fermitate regulile și să o facă în mod ortodox.

Ce nu trebuie să negocieze democrația? Ce nu e, așa zicând, de vânzare?

Constituția.

Mi se pare cam puțin... Să întreb altceva: este mai ușor de scris o istorie a onoarei pentru epoca comunistă decât pentru epoca democratică?

În zilele noastre, în democrație, onoarea nu este o valoare esențială. Ea este enorm de importantă, să nu fiu înțeles greșit, în continuare, în relațiile dintre oameni. Instituțional, am impresia, altele sunt chestiunile foarte puternic valorizate. Dacă însă trăiești în condițiile unei dictaturi, comuniste să spunem și nu numai de fapt, atunci onoarea este ultimul bastion, ultimul zid care te apără. Onoarea este, atunci mai ales, o excelentă busolă: te ajută să știi ce nu ai voie să faci.

Dar democrația are nevoie de eroi?

Nu cred. Doar dictatura are nevoie de eroi, doar vremurile dictatoriale au nevoie de eroi, de oameni cu onoare, de oameni care să se opună cu vehemență. Democrația are nevoie de cetățeni. Brecht spunea că îi este milă de popoarele care au nevoie de eroi; dacă este așa, atunci e ceva profund în neregulă cu aceste popoare.

V-ați bucurat suficient de mult de gri-ul democrației? Formula despre gri-ul, dezirabil, al democrației vă aparține.

Fac și astăzi apologia gri-ului democrației; aceea este, de fapt, normalitatea. Vedeți dumneavoastră, dictaturile iubesc culorile puternice, aprinse: roșu, brun, verde, galben. Dar democrația este gri. De aceea am scris un articol *Gri-ul e frumos*. Și, da, m-am bucurat în aceste ultime trei decenii de mult gri. Chiar dacă am anumite temeri despre democrație, partea optimistă din mine este mai puternică. Da, am temeri, întotdeauna am temeri; pentru că democrația depinde de oameni. Dar, cum vă spuneam, eu sunt o ființă optimistă.

Cum e adecvat să fii împotriva comunismului trăind în democrație? Care e, odată cu libertatea, raportarea justă la comunism, domnule Michnik? Cum e de făcut, dacă e de făcut, reglajul fin vizavi de această temă?

Pur și simplu, trebuie să fii împotriva mișcărilor și a proiectelor totalitare.

Dar, ca să nu părăsim de tot tema aceasta: care sunt, pentru dumneavoastră, cele mai prețioase lecții de viață primite de la comunism?

Pe de o parte, sunt multe lecții de viață pe care le-am primit în timpul comunismului – dar care nu vin, direct, de la regimul comunist. Aș spune că vin chiar împotriva acestuia. De pildă, pentru că ideologia comunistă este construită pe minciună, știu acum mult mai bine că trebuie și cum trebuie să apăr adevărul. Lecția adevărului e, deci, foarte importantă. Dar ea nu îmi vine, aș zice, direct de la comunism; ea vine din opoziția la comunism. La fel, a fi curajos. Te învață comunismul aceasta? Sau înveți să fii curajos opunându-te comunismului? Apoi, cred că trebuie mereu să îi respecți pe oameni, să îl respecți pe celălalt; de asemenea, am învățat (chiar din timpul comunismului) că nu poți să fii deținătorul înțelepciunii absolute. Să mai spun ceva: comunismul promitea o lume fără conflicte. Or, o lume fără conflicte este posibilă doar în cimitir. Acolo unde trăiesc oameni vii, în carne și oase, acolo sunt și conflicte. Ceea ce trebuie să ne preocupe este ca aceste conflicte să se desfășoare în niște cadre civilizate, constituționale.

Vă mai provoc în această direcție: dacă acceptăm (eu o fac cu mare plăcere) că, așa cum ați spus, comunismul este o mare minciună, ce anume ne învață comunismul foarte prețios pentru a nu fi comuniști, pentru a fi la cât mai mare distanță de comunism?

Aceasta, în mod direct: cât e de prețios adevărul. Că este esențial să NU mințim. Să nu furi și să nu minți. Dacă practici măcar etica aceasta, atunci sigur vei fi foarte departe de comunism.

Dar spune comunismul „povești" mai frumoase decât o face narativul democrației? Sunt mai pricepuți la „basme" comuniștii?

Dacă există cineva care preferă minciuna adevărului, atunci, da, poate că îi vor place și aceste povești comuniste. Dar nu l-aș sfătui să se lase sedus de ele.

Ce nu e de iertat, din punctul dumneavoastră de vedere, sub nici o formă comunismului?

Comunismul în sine e de neiertat. În comunism totul a fost rău; a fost o otravă. Care a ucis oameni; i-a ucis nu numai fizic, ci și moral. Comunismul este o otravă, pentru că a ucis cam tot ce este nobil într-un om: respectul pentru cel de lângă tine, simțul pentru o justiție dreaptă, adevărul. Și, în contrapartidă, a scos din om tot ce e mai rău în el.

A murit cu adevărat comunismul?

Ca proiect statal, da, cred că a cam dispărut. În Europa, cel puțin. Dar sunt mai multe dintre ideile sale care continuă să fie viguroase. Ce a rămas, în mod cert, este această moralitate depravată. Acest „soft", această moralitate depravată există și acum, transformată pentru alte cadre, ca un fel de mutant. Și nu va muri prea curând. Și nu e, de fapt, doar ceva „soft"; e o mentalitate, depravată, deformată, care a supraviețuit. Este foarte ușor să schimbi un stindard – să treci de la roșu la negru, să zicem. Dacă însă sub acest stindard schimbat, continui să păcălești oamenii, continui să vrei să îi înrobești, nu ai schimbat de fapt, pe fond, mai nimic.

Stânga-dreapta vi se pare că este cea mai bună formulă posibilă pentru a împărți, în democrație, câmpul politic?

Nu. Cred că e demodată. Mult mai potrivit mi se pare ca lucrurile să fie împărțite între „închis" – „deschis". Mi se pare mai just, mai aproape de adevăr aceasta. În ce privește țara mea, eu prefer să trag linia în funcție de Uniunea Europeană: cine e pro, cine e contra.

Avem, acum, mai mare nevoie de morală sau mai mare nevoie de politică?

În primul rând că nu le-aș separa așa de drastic. Apoi, avem nevoie de amândouă. Avem nevoie de politică, dar ea nu poate fi sau nu trebuie să fie complet amorală. Politica trebuie să conțină principii morale, chiar dacă știm prea bine că politica se desfășoară după niște reguli care nu au neapărat mare legătură cu morala care guvernează viața de zi cu zi.

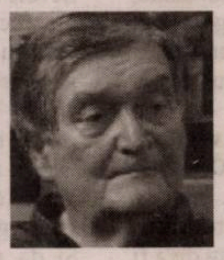
Și de morală, cum, unde avem nevoie?

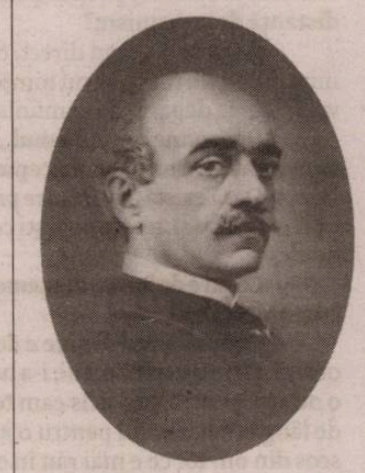
Trebuie să începem de la noi înșine. Mai întâi, la noi – nouă să ne cerem să fim oameni corecți, oameni cu o morală sănătoasă. Iar în spațiul public, trebuie să fim inteligenți; nu e cazul să fim nepoții lui Robespierre. Bolșevicii au fost nepoții lui. Trebuie să fim atenți, lucizi, inteligenți – cu morala în spațiul public. Valorile morale de care avem nevoie în spațiul public sunt respectul pentru celălalt, respectul pentru lege, pentru statul de drept, pentru pluralitate, pentru minorități, moderația. Foarte important: trebuie să respecți demnitatea celuilalt. Uneori chiar nu e simplu să faci aceasta – mai ales atunci când te confrunți cu o persoană care face, în mod evident, foarte mult rău. Mi-e greu să îi respect demnitatea. Dar pot să încerc.

Autorul acestui interviu își exprimă întreaga sa gratitudine doamnei Ioana Diaconu-Mureșan pentru traducerea simultană în și din limba polonă. ●

• *romane de altădată de* **alex ștefănescu**

vasile alecsandri
dridri





La 25 iunie 1851 publicația franceză „Teatrul" anunță încetarea neașteptată din viață a tinerei și admiratei artiste Dridri (pe numele ei adevărat, Marie Angélique Chataignez).

Cu această informație începe romanul lui Vasile Alecsandri, publicat în formă de foileton în 1871 în „Revista contimporană" și rămas neterminat. Autorul i-a adăugat ulterior două scrisori, reproduse ca o *addenda* în edițiile postume ale romanului.

Vasile Alecsandri, care încă are în minte pasiunea răvășitoare trăită în tinerețe pentru superba (mai ales ca femeie) Dridri, îi reconstituie viața, împreună cu o parte din propria lui viață. *Dridri* poate fi considerat deci un roman biografic și, parțial, autobiografic, romanțat.

Numele de personaj al autorului este Vali, tânăr boier român din Iași. Ni se dă de înțeles că el a contat foarte mult în viața artistei, inspirându-i o mare dragoste și iubind-o, la rândul lui, cu înflăcărare. Marie Angélique Chataignez s-a născut la Bordeaux și, rămânând încă din primii ani de viață orfană, a fost crescută de o mătușă. La optsprezece ani a debutat, într-un rol de subretă, la Teatrul de Varietăți din Paris, susținută de celebra actriță Virginie Déjazet, cu care mătușa tinerei era prietenă.

Încă de la primele apariții pe scenă cucerește publicul parizian și, în scurtă vreme, devine o vedetă, fiind frumoasă, spontană și plină de farmec. Bărbații o adoră, unii fac pentru ea o adevărată obsesie, iar femeile o invidiază, cea mai înverșunată adversară a ei fiind ambițioasa actriță Estera.

Tinerii români aflați la Paris (supranumiți ulterior de istorici „generația pașoptistă") o simpatizează și pentru că drăgălașa copilă, născută parcă din spuma spiritului francez, dobândește de la iubitul ei originar din Iași, printr-un fel de contaminare, și ceva românesc.

Întrucât într-o primă perioadă câștigă doar 500 de franci pe lună și nu poate face față cheltuielilor, Dridri acceptă să fie întreținuta contelui de Farol, pe care nu-l iubește, dar de care este iubită cu pasiune (și generozitate). El îi pune la dispoziție mai întâi o trăsură, apoi o locuință, fastuoasă, un adevărat palat, bijuterii, îmbrăcăminte de lux. Un prieten al contelui de Farol, lordul englez Arthur B., aflat și el printre candidații la grațiile tinerei actrițe (candidați fără șanse, pentru că Dridri îi rămâne fidelă, din recunoștință, protectorului ei), concepe un plan perfid pentru a-și atinge scopul. El îl îndeamnă pe contele Farol să cheltuiască mai mult decât e în stare și, prin intendentul său, Brown, îi răscumpără diverse polițe, în valoare totală de 368.000 de franci. Englezul speră că, atunci când va cere executarea silită a datoriilor, rivalul său va fi arestat și declarat falit, iar locul lângă Dridri va rămâne liber.

Pentru a ieși demn din această situație critică, contele de Farol o anunță pe Dridri, printr-o scrisoare de adio, că pleacă la Alger să lupte cu arabii și că speră să fie ucis ca să-și salveze reputația. La rândul lui, lordul Arthur B. o înștiințează, cinic, că protectorul ei, chiar dacă părăsește țara, tot va fi dezonorat. Suflet simțitor, artista se mută într-un apartament modest, vinde în grabă toate bunurile primite în dar de-a lungul timpului de la conte și, cu banii obținuți, îi plătește datoriile, salvându-i onoarea. Când îi aduce la cunoștință ce a făcut, el îi răspunde concis: „Mulțumesc, sora mea."

Vali rememorează și câteva secvențe din propria lui biografie. Tentativa de revoluție din Moldova, din 28 martie 1848, eșuează, iar protagoniștii ei suferă represalii din partea autorităților. Pentru a-și salva viața, Vali fuge din Iași la Hangu, iar de acolo, cu sprijinul prietenului său, prințul C., se refugiază în Ardeal. Nici aici nu se află însă în afara oricărui pericol. După multe peripeții, este arestat de autoritățile austriece.

Romanul, neterminat, mai cuprinde și două scrisori. În prima dintre ele, expediată din Londra în 1849, Dridri îi mărturisește lui Vali că își amintește cu nostalgie de călătoria făcută cu el pe Marea Mediterană (prilej cu care au văzut împreună Napoli, Malta, Smirna, Bosforul) și că, fără el, se simte singură la Londra. Înțelegem astfel că, după de a fost arestat de autoritățile austriece, Vali a reușit să se elibereze și că a stat un timp la Londra, cu Dridri, de unde a plecat împreună cu ea într-o croazieră pe Marea Mediterană. Și mai înțelegem că, imediat după ce i s-a permis să se întoarcă în Moldova, s-a întors. Dridri îi mai povestește în scrisoare că la zece zile de la despărțirea de el a aflat că lordul Arthur B. este acela care a provocat și această despărțire, printr-o nouă manevră machiavelică: a convins parlamentul englez să-i oblige pe ruși să părăsească Moldova, astfel încât românul să se poată întoarce în țara lui de origine, unde era așteptat, ca un personaj necesar, pe scena vieții politice.

În cea de-a doua scrisoare, trimisă din Constantinopole, în același an, Vali îi comunică lui Dridri impresiile sale de călătorie, asigurând-o că și-o imaginează mereu alături de el. Și că, tot în imaginație, o sărută și o ia pe genunchi, pregătindu-se să-i spună o lungă poveste...

Romanul este în general bine scris, mai bine, în orice caz, decât poezia cu același titlu compusă cu douăzeci de ani în urmă, în focul dragostei:

„Era grațioasă,/ Tânăra, frumoasă,/ Vie parisiană cu mii de-ncântări./ Mica ei guriță,/ Ca o garofiță,/ Purta o comoară de dulci sărutări.// Dulcea veselie/ Ce inimanvie/ Ca un soare vecinic lucea-n ochii săi./ Ea-nsufla iubire,/ Plăcere, uimire,/ Căci eră artistă în sufletul ei.// Prin orice mișcare./ Prin a sa cântare,Prin a sa ființă, vesela Dridri/ Semăna o floare/ Cu mici aripioare/ Ce zbura prin aer ca un colibri." etc.

(Din această poezie nu foarte diferită de discursurile amoroase ale lui Rică Venturiano a aflat și Eminescu de Dridri, pe care o menționează în *Epigonii*, poate și pentru că oferă o rimă perfectă la *Alecsandri*: „Ș-acel rege-al poeziei, vecinic tânăr și ferice,/ Ce din frunze îți doinește, ce cu fluerul îți zice,/ Ce cu basmul povestește – veselul *Alecsandri*,/ Ce-nșirând mărgăritare pe a stelei blondă rază,/ Acum secolii străbate, o minune luminoasă,/ Acum râde printre lacrimi când o cântă pe *Dridri*.")

Vasile Alecsandri scrie romanul la exact douăzeci de ani de la scrierea poeziei, ceea ce înseamnă că între timp s-a maturizat și, în plus, s-a distanțat de iubirea mistuitoare trăită la Paris. Totuși, nu lipsesc din narațiune discursurile naiv-înflăcărate și fabulațiile puerile, specifice poetului „veșnic tânăr și ferice". Este amețitoare presupunerea că un lord englez a convins Parlamentul britanic să-i oblige pe ruși să părăsească Moldova, numai ca să-l determine pe un rival al său să se întoarcă la Iași și să i-o lase exclusiv lui pe o actriță de la un teatru de varietăți din Paris! Fantasmagorică geopolitică!

Și totuși multe pagini sunt de citit. Vasile Alecsandri a trăit, succesiv, trei mari iubiri Elena Negri, Dridri și Maria Cantacuzino astfel încât a ajuns la o anumită competență în psihologia feminină. Cele mai rezistente pagini, din punct de vedere literar, sunt cele în care explică ce se petrece „sub piepții unei rochii". Iată, ca exemplu, ce simte provinciala Marie Angélique Chataignez venită la Paris, în momentul primei ei apariții pe scenă, sub privirea protectoare a marii actrițe Virginie Déjazet, aflată în sală:

„Mari lupte între ambiție și spaimă se petrec în sufletul unei june artiste la începutul carierei sale, atunci când sala e plină de spectatori, când celelalte actrițe privesc la dânsa cu ochi pizmași și întrebuințează toate manevrele pentru ca să împiedice succesul ei. Sărmana! În acel moment critic, mintea i se tulbură, inima i se bate iute, glasul i se întunecă. Ea ar voi să fugă, să se ascundă în fundul pământului, însă nu! ea trebuie să înfrunte pericolul, trebuie să iasă pe scenă, chiar de ar fi să cadă moartă de uimire... Orchestra execută uvertura, cortina se ridică, lumina policandrelor inundă teatrul, publicul numeros așteaptă cu nerăbdare ca un judecător aspru care are să-și dea sentința... E un moment îngrozitor, căci de la el depinde succesul sau căderea, adică: viața sau moartea bietei artiste!

Cu toate acestea, Dridri avu norocire de a produce o impresie favorabilă asupra publicului chiar de la prima sa intrare pe scenă: un murmur încurajator se ridică în sală când ea apăru cu figura sa vie, cu talia sa elegantă, cu farmecul tinereții sale. Ea-și jucă rolul foarte natural, și, la cel întâi cuplet ce cântă, glasul ei argintiu deșteptă un răsunet voios în inimile spectatorilor. Celebra Déjazet dete semnalul aplaudării din lojă, și toți o imitară, bătând din palme cu entuziasm. Dridri se simțea nebună de bucurie, căci succesul ei era astfel consacrat chiar de la începutul piesei; iar când cortina se coborî, publicul rechemă pe fericita copilă, care se prezentă cu modestie, salută lojile și parterul, zâmbindu-le grațios, și primi un frumos buchet de roze de China aruncat la picioarele ei de însăși Déjazet." ●

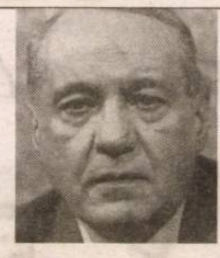
• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

o vizită în interbelic

Dan Ciachir **În lumea presei interbelice**. Ed. Lumea Credinței, 2019, 116 p.

Transpunîndu-se în mediul presei interbelice, Dan Ciachir dă el însuși dovada unui fler de gazetar. O suculentă înșiruire a unui foarte mare număr de informații selectate din paginile acesteia îi îngăduie a realiza tocmai grație abundenței și varietății lor un tablou unitar, mult elocvent mai cu seamă pentru cei dintre noi care și-au petrecut o mare parte din viață sub regimul comunist. E în fapt o discretă istorie alcătuită dintr-un mozaic de secvențe ce resuscitează un tip de existență, o stare de spirit, o atmosferă, surprinse rapid, ingenios, prin flashuri din toate direcțiile. Un așa-zicînd ziarist al evocării, Dan Ciachir se alătură astfel confraților de odinioară. „Universul" a fost nu doar primul nostru cotidian modern, fondat în 1884, dar și cel mai longeviv, ducîndu-și existența în condiții de avarie pînă în 1953. „Cuvîntul", întemeiat în 1924, e legat mai cu seamă de numele lui Nae Ionescu, care „a adus în presă textul scurt, analitic, la obiect, cu fraza sincopată, nervoasă, zvîcnind din numărul mic de cuvinte și din cabrarea punctuației. Tot el a introdus un gen de pamflet la antipodul celui arghezian, cu termeni aseptici, ironici, dozați impecabil și o politețe ironică, «englezească», pe cît de calmă pe atît de necruțătoare". Nu fără episoade hazlii: „Perpessicius i-a povestit lui Mircea Eliade cum, într-una din zile, cumpărînd de la chioșc ziarul, a găsit acolo un articol pe care știa foarte bine că nu-l scrisese. (...) I-l scrisese Nae Ionescu, care, închis în biroul său, înfruntînd zăpușeala zilelor de vară, scria și articolele altor colaboratori, numai pentru ca ziarul să nu-și întrerupă apariția". Periodicul în cauză dispunea de un „crainic de reclame", care, cît îl ținea gura, recomanda publicului printr-o stație de difuzare diverse produse comerciale. Un atare crainic n-a fost altcineva decît atît de gomosul ulterior Eugen Jebeleanu. „Presa de stînga din Sărindar", „Adevărul" și „Dimineața", oferea totuși realizatorilor săi interbelici retribuții considerabile: „Pandrea spune că leafa sa de la «Adevărul» echivala cu cea a trei-patru judecători, salariul lui Tudor-Teodorescu Braniște, coleg și prieten, fiind cu o treime mai mare decît al său. La acea dată, Pandrea nu avea decît 27 de ani. Un salariu uriaș a avut și Mihail Sadoveanu, care a fost la un moment dat director al ambelor ziare". Ziariștii și scriitorii nu evitau restaurantele din centrul Capitalei, invitați adesea pe spesele lui Victor Eftimiu, răspunzînd printr-o gratitudine variabilă: „Aveau o singură obligație: să iscălească un bon. La sfîrșitul lunii, el făcea plata generală. Mulți confrați uitau să iscălească bonurile, grăbiți să treacă strada la «Cuvîntul», să-l înjure...". Poftit de Pandrea la un local de pe malul Lacului Herăstrău, Bordei, după un chef nocturn, Cioran s-a aruncat în zori în apa dătătoare de răcoare. Automobilul începe a-i atrage pe oamenii scrisului: „Cel dintîi scriitor român proprietar de automobil a fost Liviu Rebreanu, care nu conducea, avînd șofer. G. Călinescu a condus și el, în tinerețe, un mic Peugeot cumpărat la mîna a treia, iar între poeții cu mașină s-a prenumărat Demostene Botez". E înregistrat și un precursor al politicii noastre actuale, cea în cap cu d-na Viorica Dăncilă, parlamentarul D. R. Ioanițescu, generos furnizator de perle: „Dragi rămniceni sărați", „ambele trei chestiuni", „pieile roșii din Africa", „mama Eroului Necunoscut", „originalul manuscrisului", „albastru ca frunza", „să cînte muzica a giorno", „am prezență de spirit, dar nu-mi vine la moment". Din unghi moral, raporturile scriptorilor erau nu o dată laxe. Belu Silber, care a lansat în 1945 memorabila formulă: „În România, comunismul va însemna I. V. Stalin plus I. L. Caragiale", fiind implicat în 1931 într-un proces din care l-a salvat Nae Ionescu, și-a atacat dur binefăcătorul într-un articol. Întîlnindu-se cu el la Capșa, Nae Ionescu i-a adresat cuvinte vaticinare, întrucît ulterior a fost condamnat de tovarășii săi de ideologie la 15 ani de închisoare: „Belule, eu te iert, însă n-au să te ierte comuniștii tăi". Apropiat de Carol II, Cezar Petrescu, care din ianuarie 1938 a diriguit oficiosul carlist „România", după abdicarea suveranului, nu întîrzie a se disocia de acesta, trimițînd inițial o „jalbă" spășită noii cîrmuiri legionare, apoi un memoriu lui Antonescu, în care susține că n-a fost niciodată carlist. Gloria unui personaj ajuns la o postură europeană precum Nicolae Titulescu are parte și de energice contestații, dintre care una cu iz beletristic. Aflat în călătorie spre Craiova, în 1936, Constantin Argetoianu este invitat într-un vagon în care se afla și Titulescu. Iată cuvintele sale: „Am găsit pe Titulescu întins pe pat ca o curvă bătrînă, mototolit în trei pijamale din care ieșeau două gheare și un cap arămiu. Ca o țiplă întinsă pe oase, pielea lui moartă de scopit i se colora pe la crestele obrazului, dar nu în roșu, ci în verde. Ieșea din el un miros de rîncezeală și de pansament care se amesteca cu duhoarea celor patru căței care dormeau pe pat în jurul lui". Să fi avut o altă conotație decît cea cu care ne-a deprins titlul volumului de debut al lui Cioran, *Pe culmile disperării*? Dan Ciachir crede că da: „În realitate, era o expresie folosită în mod curent în ziarele vremii, despre care vorbim, în rubricile de fapt divers: «Ajuns pe culmile disperării, întrucît nu mai avea nici un leu, X s-a dus la Chitila și s-a aruncat înaintea trenului»". Pamfletele, picanteriile, excentricitățile, anecdotele abundă în această lume a „libertății de expresie și prosperității", aflată însă pe buza unui abis, nu o dată incriminată de o seamă de ziariști „de stînga" ai săi, care ulterior și-au regretat atitudinea: „Zvîrliți de comuniști în închisoare, Petre Pandrea, N. Carandino, Tudor Teodorescu-Braniște, Ion Vinea, Leon Kalustian și-au revizuit radical, retrospectiv și prin comparație, evaluările asupra epocii interbelice". ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**



semne bune anul n-are!

Bun găsit în 2020, an în care sportul românesc are de susținut două examene vitale: Jocurile Olimpice de la Tokio și calificarea națională de fotbal la EURO. În buna tradiție a urărilor de la început de an, doresc și eu performerilor noștri succes deplin în ambele competiții, dar, obișnuit să nu mă fac că plouă, vă mărturisesc din capul locului că semne bune anul n-are! Și o să pornesc cu fotbalul, unde același Burleanu e pe cale să compromită încă o calificare, după ce a pricopsit națională cu guralivul Cosmin Contra, selecționerul care nu e dumirit probabil nici acum ce unsprezece ar fi putut alinia România în campania pe care a ratat-o. Intre timp însă, starostele de serviciu al federației l-a descoperit în chiar curtea sa pe Mirel Rădoi, aducându-l (în sfârșit!) la cârma națională, cu speranța că va drege busuiocul, refăcând oalele sparte de Guriță bogată. În martie ne așteaptă barajul cu Islanda, iar semnalul pe care l-a dat deja Rădoi, înainte de Crăciun, e că nu concepe primul unsprezece fără tandemul Budescu-Alibec, adică exact cei doi jucători pe care Contra nu-i vedea decât pe banca de rezerve. Meciul cu islandezii (26 martie) nu e nici pe departe floare la ureche, mai ales că-l vom juca în deplasare, dar trăiesc cu speranța că putem învinge, după care ne așteaptă încă un hop, cu Bulgaria sau Ungaria, ca să putem răsufla ușurați că ne-am calificat. Dar dacă tot va fi să reușim, într-un Turneu final în care România e și țară-gazdă, vom vedea cum stăm cu ridicarea noilor stadioane, lucrare pentru care premierul Orban a constatat cu ochii săi că „nu s-a făcut aproape nimic". Burleanu ne asigură însă că va fi primenit (de Primăria Capitalei)... gazonul de pe Arena Națională, care va găzdui patru meciuri ale EURO 2020.

La Jocurile Olimpice de la Tokio, programate între 24 iulie și 9 august, ar trebui să spălăm istorica rușine de la Rio, unde am obținut numai 5 medalii (1-1-3), cu un lot de aproape 100 de sportivi! Pentru delegația României a fost bilanțul cel mai slab din toate timpurile, drept care președintele COSR a și demisionat, locul său fiind luat de fostul campion olimpic Mihai Covaliu. Acesta a demarat rapid programul „Samurai 2020"și-mi amintesc cât de entuziast pornise la drum. Acum însă, când ne mai despart doar câteva luni de startul Olimpiadei de vară, lucrurile sunt cu mult mai complicate, iar prognozele se situează departe de ceea ce ar putea fi revanșa de onoare a sportului românesc. Federațiile olimpice s-au angajat în noiembrie să cucerească 15 medalii, Comisia Tehnică Olimpică a revenit cu picioarele pe pământ, estimând șansele la numai 4-6 medalii, în vreme ce Covaliu însuși, ca să-și dea curaj, avansează o cifră „undeva, în jur de 8 medalii". E trist, ca să nu spun chiar jalnic, după ce în 30 de ani niciunul, dar absolut niciunul dintre guvernele care s-au perindat pe la Palatul Victoria nu a realizat că sportul poate aduce României o imagine infinit mai bună decât au adus politica și politicienii! Așa se face că va fi a doua Olimpiadă consecutivă la care echipa de gimnastică feminină va lipsi, ratând calificarea, ceea ce a atras demisia firească a Andreei Răducan de la șefia federației. Și handbalul feminin ne-a decepționat la recenta ediție a Campionatului Mondial, dar nu sunt nici pe departe singurele sporturi olimpice la care am ieșit din cărți sau în care ne mulțumește doar simpla calificare la J.O. Noroc cu canotajul, cu tenisul și cu cel de masă, cu luptele, înotul, chiar și cu scrima și judo-ul, dar cu prezențe individuale, sau cu fotbalul la care ne-am calificat după mai bine de jumătate de secol (și tot grație lui Mirel Rădoi!), dar e îngrozitor de puțin. Pe praful ăsta însă, nu poți să nu te bucuri când Simona Halep anunță că unicul ei obiectiv de anul acesta este medalia olimpică pe care nu mă îndoiesc că o va cuceri, drept care aplaud și decizia ca ea să fie port-drapelul delegației României de la Tokio.

În schimb, cu doar 50 de sportivi români calificați momentan la Olimpiada de vară, mă întreb unde-or fi oare samuraii la care visa Mihai Covaliu acum aproape patru ani? Trebuie să-i acord totuși circumstanțe atenuante, aflând chiar dintr-o declarație a sa că „Șansele României la Jocurile Olimpice de la Tokio sunt de 0,05%, adică exact cât procentul din PIB alocat sportului românesc!" În asemenea condiții și tocmai la Tokio, orice samurai și-ar face harakiri! ●

o sută de ani
de la moartea lui Septimiu Albini

un publicist ardelean cu idei pedagogice eminesciene

Se împlinesc în acest sfârșit de toamnă o sută de ani de la trecerea în eternitate a unui vrednic gazetar, scriitor și pedagog ardelean: Septimiu Albini (9 iunie 1861- 7 noiembrie1919) despre care N. Iorga în *Oameni cari au fost* are aceste cuvinte de prețuire: „El a fost *luptătorul tip*. Acela care ori de câte ori e nevoie de dânsul dă tot ce poate și a doua zi, mulțumindu-se cu orice dărab de pită muncită se străduiește a nu se vorbi de sine. Aceasta nu înseamnă retragerea, ci așteptarea altui ceas, când iar nevoia s-ar simți de dânsul. Atunci el revine, am zice, sub steag".

O scurtă înșirare a reperelor sale biografice confirmă caracterizarea lui Nicolae Iorga *de luptător tip*, care dă tot ce poate când e nevoie de dânsul, după care se așază cu modestie la slujba sa, așteptând un alt prilej ca să revină „sub steag".

A fost profesor, și, legat de această profesiune, și publicist, folclorist, scriitor și om politic. S-a născut în 1861 la Șpring, județul Alba, unde urmează studiile primare și gimnaziale. Apoi – liceul la Sibiu și Blaj și Facultatea de Litere a Universității din Viena între 1869-1883, perioadă în care de bună seamă îl cunoaște pe Eminescu pentru că așa se explică activitatea în cadrul Societății „România Jună" și participarea la serbarea aniversară a „Junimii" din 1882 unde a conferențiat despre *Titu Maiorescu și poezia românească*, comentând judicios studiul acestuia *O cercetare critică a poeziei române la 1867*. Începutul activității sale didactice coincide cu debutul său entuziast în activitatea social-politică și culturală a Transilvaniei din ultimele decenii ale veacului al XIX-lea: în 1886 este numit profesor de limba română la Școala civilă de fete a Astrei din Sibiu; după un an este directorul acestei școli. Concomitent, între 1886-1894 este și redactor responsabil la una din cele mai importante publicații din Transilvania „Tribuna" sibiană și secretar al Partidului Național Român. Ca „luptător", cum spune Iorga, îl găsim printre inițiatorii Memorandului (1892-1894), cerând argumentat, în memorii colective sau în articole, drepturi naționale pentru românii ardeleni. Îl găsim implicat în „Procesul memorandiștilor"; pentru activitatea sa politică și gazetărească este condamnat în trei ani consecutiv, 1889, 1890-1891, pe anumite perioade la temniță. Ca să nu intre și a patra oară în temnițele ungurești, trece Carpații, stabilindu-se la București, în funcția de corector la publicațiile Academiei și, o adevărată, eroică aventură este aducerea de la Cernăuți a manuscriselor *Dicționarului limbii române* de Sextil Pușcariu (11 lăzi), în condițiile atât de nesigure, de riscante ale Primului Război Mondial.

De un sfert de secol nu mai văzuse Transilvania și locurile dragi ale începuturilor activității sale social-politice, gazetărești și didactice. Simțindu-și, probabil, apropiat sfârșitul se hotărăște să revadă Șpringul și Cutul – locurile natale și ale copilăriei, Sibiul și Blajul și, la numai 58 de ani, în noiembrie 1919 trece la cel veșnice acest cărturar ardelean „care a dat totul, într-o lume în care toți luau".

Dintre scrierile sale, o netăgăduită actualitate au articolele cu caracter pedagogic. Septimiu Albini se înscrie într-o tradiție a presei ardelene, în care o componentă importantă o reprezintă *presa pedagogică*. Aproape toate ziarele și revistele, nu numai cele cu acest profil, publică asemenea articole, ceea ce-l face pe Ioan Alexandru să afirme într-un „jurnal de poet" că Transilvania este o provincie pedagogică. De la Timotei Cipariu, George Barițiu și Andrei Mureșanu până la Emil Giurgiuca și Ion Chinezu găsim în periodicele vremii studii și articole cu caracter pedagogic.

Septimiu Albini publică în paginile „Tribunei" sibiene sau în extrase asemenea articole: *În ce limbă facem instrucțiunea copiilor noștri?, Limba română în școlile de fete, Școala civilă de fete a „Asociațiunii", Un cuvânt sincer, Dăscălimea română.*

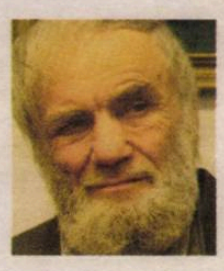
În primul articol constată că românii din Transilvania din a doua jumătate a secolului al XIX-lea sunt convinși că fiii lor trebuie să-și însușească una sau două din limbile patriei (e vorba de Imperiul austro-ungar). Recunoaște necesitatea cunoașterii limbilor străine„pentru fiecare om cult din lume, dar mai ales pentru tinerii noștri români". Dintre limbile europene, recomandă îndeosebi germana și franceza. Septimiu Albini are în vedere școlile primare și gimnaziale și se întreabă ca și Eminescu care este misiunea sau scopul învățământului în respectivele școli. Distingând cu justețe cele două laturi fundamentale ale învățământului – instrucție și educație, Septimiu Albini afirma că la mulți învățători și profesori, ba chiar și în programele școlare, ideea conducătoare este „să înzestrăm pe elevi și pe eleve cu o sumă oarecare de cunoștințe din diferitele științe", dar „scopul instrucțiunii primare și secundare nu este câștigarea de cunoștințe, ci *dezvoltarea calităților spirituale* ale omului și nobilizarea sentimentelor lui". Valoarea instrucțiunii – „trebuie să o judecăm după caracterul care s-a dezvoltat în copilul care a primit-o". Și continuând argumentația, poate într-un stil cam prolix, ajunge să tranșeze în afirmații atât de apropiate ca sens, dar și ca expresie, de articolele eminesciene pe teme de învățământ. Căci spunea Septimiu Albini că „instrucțiunea nu este scop de sine, ci numai mijloc spre alt scop mai înalt. Scopul școlilor primare și secundare nu este numai instructiv. *Nu înzestrarea cu cunoștințe, ci formarea caracterului,* cu alte cuvinte, dezvoltarea și nobilitarea puterilor sufletești ale omului au să săvârșească la aceste școli". Cu numai un lustru înainte în coloanele „Timpului" (apr. 1881), Eminescu sublinia mai direct raportul dintre instrucție și educație în școală, vorbind de modelul pedagogic al Mântuitorului:„Dacă vorbim despre această împrejurare e pentru a arăta că *nu în cultura excesivă a minții consistă misiunea școalelor* – excepție făcând cele înalte – ci în *creșterea caracterului*".

Septimiu Albini, ca un patriot ardelean, susține necesitatea școlilor naționale. Și în aceste școli se pot învăța limbile străine, dar „școlile noastre românești pentru noi sunt o necesitate națională" și ele dau cele mai bune garanții pentru o *creștere* (cu sensul de educație) *bună*.

Ideile eminesciene în publicistica pedagogică a cărturarului ardelean n-ar trebui să ne surprindă, pentru că *Septimiu Albini* a conferențiat despre Titu Maiorescu și poezia românească și a fost un susținător al ideilor junimiste în presa transilvană din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

●● Ion Buzași

• alexandru sfârlea



în care dintre lumi

(... Încă nu putem pleca în direcţii opuse,
ai spus,
până ce cruzimea nespuselor
se va fi ofilit în alte cuvinte,
pe care- am mai fi vrut să le spunem,
în timp util:
doar că străfundul lor cromatic va culisa
pe o singură linie dreaptă,
iar de la un capăt al acesteia
fiecare dintre noi va privi în urmă
cu înaintea celuilalt –
Pe scurt, vom face asta până ce linia
se va diminua atât de mult,
încât nu va mai exista o graniţă, o demarcaţie,
măcar infim întrezărită şi când spun nu, e nu .
...Şi totuşi, în direcţii opuse nu ne vom duce,
pentru că nu vom putea şti şi nici afla
în care dintre lumi vom mai fi ...)

la o limită

(... Pentru fiecare cuvânt crud şi smintit
care ţi-a provocat suferinţă
ai ajuns la o limită compulsivă,
dincolo de care ori înnebuneşti
şi stai ghemuit în fereastră crezându-te
muşcată,
ori scrii texte pe propria piele cu lama:
profiţi de ocazie
şi vezi roşu în faţa ochilor,
totul în jur e de-un roşu brutal
pe punctul de a ţâşni în alţi ochi
care văd totul în negru,
apoi, când bezna îţi fâlfâie în creier,
visezi că toate acele cuvinte
s-au înfipt unele-n altele
ca nişte pumnale
şi pe urmă nu mai poţi vorbi
decât prin semnele de pe trup:
oricum, nimeni nu mai ascultă pe nimeni,
fiecare-şi citeşte
propria operă ...)

aciuiţi prin extreme

(...Vorbiţi despre Poezie şi nu dânsa
ci eu mă acopăr de tot ridicolul
ce plânge şi se scârbeşte de mine, Poezia
e-atât de –nchisă-n dumneaei,
încât logica strictă a ieşirii din sine
nu mai pricepe de ce
mai vorbim despre cei care, asemeni nouă
nici fripţi nu putem fi poeţi buni,
începem să întrebăm
de ce trăsnet mai existăm aciuiţi
prin extremele astea,
de ce ne mai tot apăsăm călcâiele
pe urmele celor ce ne-au premers
şi-acum s-au dumirit mai bine despre ce şi cum,
mai bine vorbiţi despre
cea cu căutătura neagră, inflexibilă
şi lipsită de frica noastră ...)

ceva, se pare

(... În prelungirea tremurândă – a mâinii
atârnă o creangă de măr
ce-i grea de rod şi pace,
când uite ce ingenuu adevăr
se pare chiar că spun acum:
se poate-atât de clar distinge
cum dinspre ea pâlpâie ultimul abur
de la jar şi scrum,
încât aievea parcă-i totul, deîndată:
cu praf de stele şi cu rouă,
dar şi cu resturi de eşarfă,
peste mere şi intuiţii roşii, ninge ...)

echivalentul

(... Un căpeţel de smotocită sfoară
- acum chiar urăsc această rimă-
este echivalentul situării tale în lumea
literară .
Cu sfoara asta nu poţi lega ceva,
vreun mănunchi,
mai degrabă cu tije de păpădie
sau nervuri albe de minciunele ;
o poţi colora cu groaza de-a accepta
detestarea şi-aversiunea
ca pe nişte monede de schimb, cu care să-
ţi răscumperi
pofta de-a împietri de viu:
în timp ce carnea de pe tine se smulge
şi întruchipează un lup hămesit,
care abia mai schiţează un urlet –
nu-şi poate-astâmpăra foamea cu tine,
nu te poţi căţăra pe urletul lui firav
până –n munţii din lună,
unde te-ai putea schimonosi în fel şi chip
aceea ar putea fi chemarea ta
de a te împotrivi
mârşăviilor şi nedreptăţii-
vasăzică, în petele de pe lună
ai putea experimenta insuportabilitatea,
care în acelaşi timp
se confundă cu strălucirea, ai tot
cutreiera cerul
şi-ai tot apune, lipsit de echivalentul
oricărei situări . Şi punct ...)

haiku

Îmi e dor de noi
când nu ştiam că suntem
dincoace de vis

o bucurie simplă

(...„Să ascultăm în surdină Mozart, Ravel,
Debussy,
şi-apoi, extaziaţi, în pădurea Felix să fugim "-
zice A., şi-un alt surâs îi puteam desluşi
„fie-ne milă de vorbe, să nu le tot lungim " –
Astfel că-n arşiţă,de umbră-mpovărată,
pădurea ne-mbia cu-n eclatant amănunt:
acela de-a simţi cât e de adevărată
îngrijorarea-i, unica, la care eu mă-ncrunt –
„Nu vreau sub trupuri strivit vreun fir
de iarbă,
ci doar o bucurie simplă să radieze-n minţi,
ţie frunzişul des să ţi se-ncurce-n barbă,
iar mie rochia şi bluza în spinii necuminţi" –
Sub un copac trăsnit să invocăm stele verzi
în timp ce servim telemea cu roşii
& castraveţi muraţi,
vom tăcea despre cumpătul pe care
ţi-l pierzi,
când de-animalul din om, doar alţii
sunt muşcaţi –
Dinspre păsări, triluri bruiate
de-un auster lătrat,
apoi, din revistă, un poem despre
cum pot să vadă
oamenii istoviţi doar bucurii în viitorul apropiat:
Eu nu prea cred- zice, dar e bine că alţii
pot să creadă ...)

aripi de duminică

(... Dacă această duminică ar avea aripi
poate că şi le-ar strânge pe lângă trup,
nu ar zbura spre luni
şi nici spre sâmbătă nu ar zbura:
imediat ce roua şi-ar deschide sufletul
şi s-ar usca,
şi-ar netezi pliurile rochiei
- unde strivise un zâmbet nu se ştie al cui –
apoi ar pune la grea încercare iarba
care abia aştepta să se întindă în ea,
totuşi ar fâlfâi din aripi
când tocmai i-ar arde buza
după rostirea unui discurs –
„Am timpanele fisurate
de la auzul ştirilor TV
şi ritmul inimii mele oricât de în exces,
nu poate acoperi răpăitul gloanţelor
asasinilor
exasperarea şi jalea, cutremurarea
şi inepuizabila revoltă
aş vrea să le pot frământa în palme
să prindă rotunjimi contondente,
apoi să izbesc cu ele ţeasta globului
să crape precum coaja oului din care
iese puiul ".
Dar această duminică nu are aripi,
iar discursul ei smucit şi stâlcit izbeşte marginile
unei guri de canal, de unde se aud veşti
despre ce se mai întâmplă
în paradis şi infern.
New allert:„Ca să nu urmeze după
duminică, ziua de luni
s-a ascuns în locul gol lăsat de ziua de
sâmbătă,
ca o gaură neagră în plămâni", oricum,
oricâte aripi ar avea această duminică,
pe toate şi le-ar strânge
pe lângă trup. lăsând cerul înfometat şi ursuz
iar dincolo de el, o altă lume,
poate că mai săracă fiind, cu un înger.
Având cicatrici la umeri ...)

Duminică, 23 iulie 2017

haos și uitare

Nu știu cât are Marcel Vișa din generația lui 1980, așa cum îl încadrează Călin Vlasie pe coperta 4 a volumului său de debut, *dumnelike*, dar mai degrabă susțin cealaltă spusă a editorului său, cum că „se înscrie perfect în ceea ce am numit noua generație literară virtuală", deși termenul *generație* nu se aplică poeților post 2010 (s-a mai discutat de ce). Navigând în valul internaut, se face remarcat și înainte pe anumite site-uri literare, dar și în grupul qpoem și mai apoi a fost încadrat în trio-ul unora dintre cele mai importante debuturi ale anului 2017 de la Cartea Românească, alături de Savu Popa și Eugen C. Andrei. Nominalizat la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" Opus Primum la secțiunea debut în anul 2017, volumul de poeme *dumnelike* a fost bine primit în rândul celor mai tineri. Lansarea sa a avut loc la Târgul de carte Gaudeamus de la București în anul publicării, așa încât a fost un adevărat eveniment.

Marcel Vișa, **dumnelike**, Cartea Românească, 2017

Dumnelike vizează o categorie de oameni, pe aceia foarte bine ancorați în realitatea cotidiană cea virtuală și nu numai. Conceptul în sine este unul inovator, cu un titlu hibrid înglobând în sine posibila traiectorie a omenirii. În prima parte a volumului, atmosfera e una de nostalgie invernală și îngheț al timpului, chiar dacă Marcel Vișa face trecerea prin sezoane târând cu demnitate prin poeme trauma dată de plecarea iubitei. Volumul de poeme se deschide cu o confesiune de uitare: „am ucis-o în iarnă/ printre coastele ei cresc urzici și navete de plastic (...)/ iar vânzătorii ambulanți de ghiocei o agasează culegându-i de printre buze șoaptele/ e primăvară (...)/ sufletul ei caţără liane pe ziduri de piatră (...)/ e primăvară sub talpa bocancului meu/ vechiul eu se zbate ca să iasă la lumină prin bulbii florilor de plastic din coroanele tale veștejite/ vechiul eu bântuie prin mlaștini" (*autodenunț*, p.5), așadar o crimă pasională, o ucidere a gândurilor transpusă sistematic într-un tempo macabru.

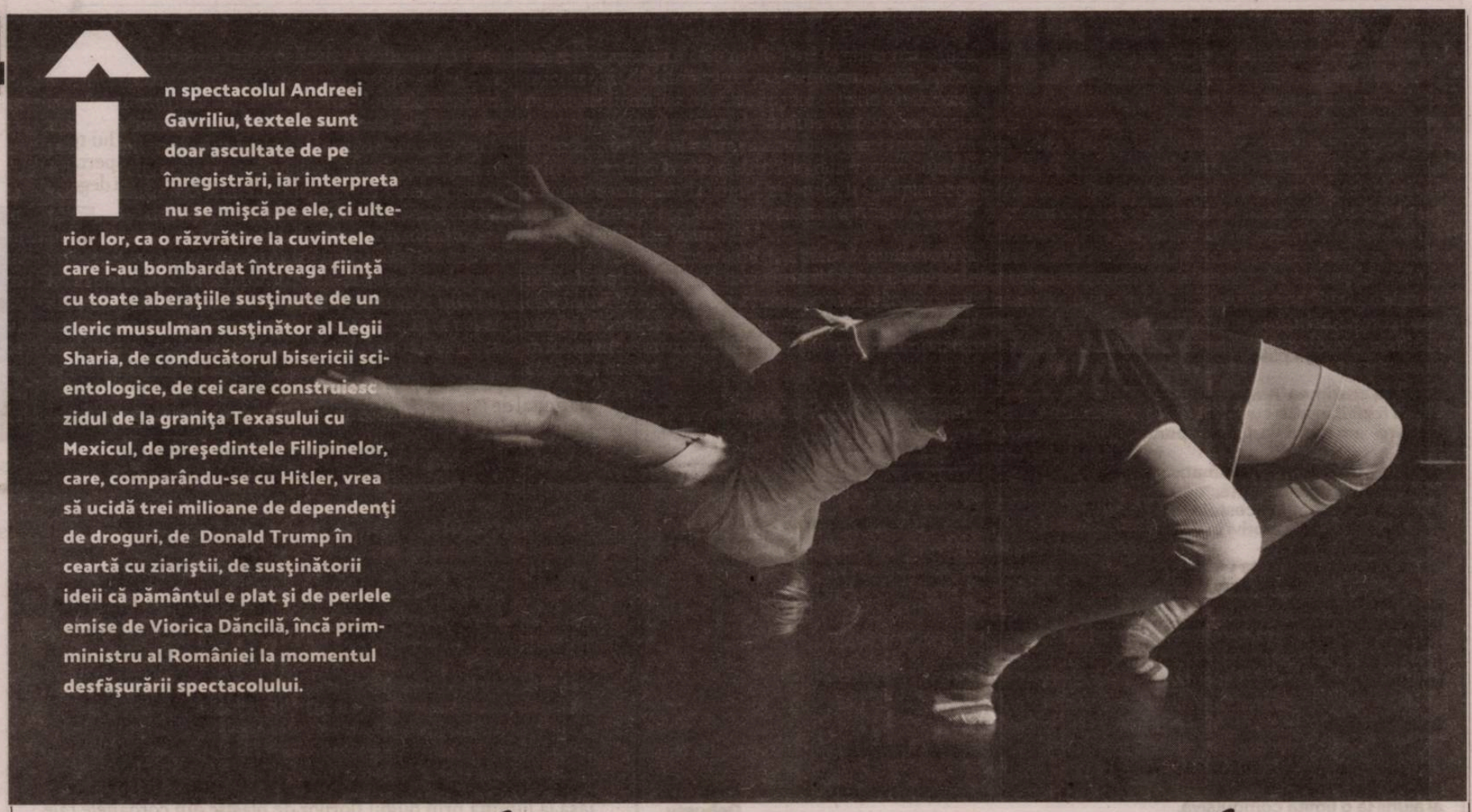
Marcel Vișa schimbă direcția poeziei sofisticate, inventând cuvinte, dopând limbajul lax, coboară în mediile reale, rurale și de la mediile reale-rurale urcă în online, dar per ansamblu poemele sale sunt menite să caracterizeze societatea *fake*, manelismul, ipocrizia, deghizările, VIP-s. Cu toate că își inventează limbajul sau preia limbajul de online îl folosește în construcții lirice în care transpare dorința de materializare a iluziilor digitale:„am dat cerere de prietenie zâmbetului tău/ iar el m-a banat" (*like*, p.36); „te-am downloadat în brațele mele" (*uTorrent*, p.37), se simte, în densitatea volumului o influență deosebită pe care Esenin a avut-o asupra sa, în poemele *moartea Natashei*, *doamna Anielka* și *Aleksy*, atmosfera invernală de o beatitudine nemărginită din poemele lui Esenin și iarna infinită s-au mutat în poezia lui Marcel Vișa.

Arta poetică se reflectă în poemele care vizează stilul de viață al poeților: (...) poeții iubesc doar băncile din parcurile unde hrănesc porumbeii cu litere (...)/ doar un poet și o poetă/ (...) un poet și o poezie/ o poetă și un poem/ (...)/ doar ei/ doar așa" (*tu nu știi ce să faci cu un poet*, p. 6); „poetul iese în societate/ se încarcă de poezie/ apoi se întoarce în lumea lui izolată între patru pereți (...) sapă trecutul precum căutătorii de metale prețioase (...) poeții nu poartă verighetă/ cei care o au o țin veșnic la amanet/ (...) în sufletul lor e o stare de neliniște permanentă (...)" (*poeții nu poartă verighetă*, p. 32). Regina e poezia, aici tratată ca atare: „ți-am dat «seen»/ nu ai coborât de pe piedestalul virtual în realitate/ e periculos/ (...) dă-mi like la cererea în căsătorie te rog" (*oh tu regină facebook*, p. 34). Inflexiuni care țin de credința monoteistă se regăsesc în mai multe poeme: *soția lui Lot; Budda zewa; mascote sfinte* și în chiar titlul volumului (chiar dacă cinic). Erotismul în *dumnelike* e radioactiv „iubeam o femeie de uraniu/ care mă radia blând/ cu privirea" (*la cafea, p.16)*.

Marcel Vișa își populează universul liric cu diverse personaje când rurale când desprinse din palate de cleștar, dar în fond e vorba despre oameni imaginați, femei bolnave, orașe bolnave, iubiri bolnave, aer toxic: „o echimoză a singurătății/ această ninsoare măruntă căzând între blocuri"(*zile de iarnă*, p. 13); „iar lumea se degrada în urma noastră/ clădirile se acopereau cu vinișoare negre/ ploua cu cenușă/ străzile se albeau subit iar noi ne iubeam ca-n prima iarnă nucleară/ radiațiile gama ne penetrau pielea care se desprindea de pe glezne în fâșii largi" (*la cafea*, p. 16).

Un Bacovia upgradat și un imaginar de milioane de secvențe pe secundă, ritm redând libertatea, viața, moartea, iubirea într-o stare de așteptare, într-o moarte ca într-o desprindere de propriul corp, depresie și anxietate, viața pe care și-o scrie, biografism înconjurat de tablouri metaforice, *dumnelike*. Trecutul – timpul în care se regăsește autorul și în care evadează, acolo unde se află amintirile despre care scrie, adună flashbak-uri pornind de la detalii: „câinele alb ciobănesc ne așteaptă zadarnic în pragul colibei de piatră/ nimeni n-o să facă vreun film despre devotamentul lui/ stăpânul beat îl va mângâia pentru tot restul vieții cu toiagul/ iubito/ până și șoarecii ne vor duce lipsa/ rontăind amintirile (noastre) frumos împachetate pe rafturi" (câinele alb, p. 26) și cum Marcel Vișa se definește pe sine în titlul poemului care închide cartea „sunt un erou", e.

•• **Gabriela Feceoru**



În spectacolul Andreei Gavriliu, textele sunt doar ascultate de pe înregistrări, iar interpreta nu se mişcă pe ele, ci ulterior lor, ca o răzvrătire la cuvintele care i-au bombardat întreaga fiinţă cu toate aberaţiile susţinute de un cleric musulman susţinător al Legii Sharia, de conducătorul bisericii scientologice, de cei care construiesc zidul de la graniţa Texasului cu Mexicul, de preşedintele Filipinelor, care, comparându-se cu Hitler, vrea să ucidă trei milioane de dependenţi de droguri, de Donald Trump în ceartă cu ziariştii, de susţinătorii ideii că pământul e plat şi de perlele emise de Viorica Dăncilă, încă prim-ministru al României la momentul desfăşurării spectacolului.

o personalitate creatoare explozivă

andreea gavriliu

arte

Am văzut-o pentru prima oară pe Andreea Gavriliu dansând într-o piesă de o stranie şi subtilă configuraţie scenică, a lui Mihai Măniuţiu, *Vertij*, de un dramatism concentrat, în care alături de Vava Ştefănescu a reuşit să dea formă plastică, corporală, unor fantasme din mintea unei persoane bolnave, care nu mai era ea însăşi. Peste doi ani, în 2017, m-am convins că este un coregraf de o deosebită valoare, după ce am văzut cum a reuşit să îi modeleze pe actorii Teatrului „Regina Maria" din Oradea, într-o piesă montată tot de Mihai Măniuţiu, *Cafeneaua Pirandello*, în care rolul coregrafiei a fost esenţial. Deci, învitată să-i văd un solo, *Cataclisma*, montat la Unteatru, mă aşteptam să văd o lucrare de calitate. Dar ceea ce ni s-a oferit în spectacol a fost cu mult peste aşteptări: un *one woman show* de o densitate ideatică şi de o valoare plastică corporală ieşite din comun. Am dorit îndată să aflu mai multe despre această artistă, despre formarea ei şi tot ce făcuse până atunci. Posedând o dublă pregătire, mai întâi în teatru, absolvind actoria la Facultatea de Teatru şi Televiziune din Cluj Napoca în 2008 şi fiind apoi actriţă la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, a pornit ulterior spre lumea dansului, absolvind în 2013 masteratul în Artă Coregrafică la UNATC, cu profesorul universitar Raluca Ianegic. Şi, din acel moment, creaţia sa în acest domeniu a fost de o densitate remarcabilă. Eu am văzut-o în *Vertij*, dar ea a coregrafiat şi dansat în patru dintre piesele lui Mihai Măniuţiu, în alte opt piese ale aceluiaşi regizor făcând doar coregrafia. Şi în aceeaşi calitate de coregraf a mai lucrat şi cu alţi regizori, între care Radu Afrim şi Andrei Şerban. Şi creaţiile ei au împânzit pur şi simplu ţara, de la Teatrul German de Stat din Timişoara (2015) şi Teatrul Naţional Timişoara (2018) până la M Studio din Sfântu Gheorghe (2016) şi de la Teatrul de Nord din Satu Mare (2018) la Teatrul Tomcsa Sándor din Odorheiul Secuiesc. Şi Bucureştiul s-a umplut de piese la care a conceput partea coregrafică: *La ordin, Führer!* (regia Mihai Măniuţiu) la Teatrul Evreiesc de Stat, *Iarna* la Teatrul Nottara (regia Mihai Măniuţiu), *Pădurea spânzuraţilor* la Teatrul Naţional Bucureşti (regia Radu Afrim – nominalizare UNITER 2019). În prezent este profesor asociat la Facultatea de Teatru şi Film din Cluj-Napoca şi coregraf la Teatrul Naţional „Lucian Blaga" din acest oraş. Nici cu premiile nu stă deloc rău, dintre acestea amintim doar premiul special al senatului UNITER din 2019, pentru mişcare scenică şi marele premiu la Festivalul de Teatru Independent de Orice, Undercloud 2019, pentru piesa *Cataclisma* de care vorbim în aceste rânduri.

Revenind la acest spectacol prezentat în această toamnă la Bucureşti, la Unteatru, el se încadrează în aşa numitul teatru fizic, sau cum îl mai numeşte Jacques Lecoq, teatru de mişcare şi gest, în care supremaţia nu mai aparţine cuvântului, ci prezenţei fizice active a actorului în spaţiul scenic. În spectacolul Andreei Gavriliu, textele sunt doar ascultate de pe înregistrări, iar interpreta nu se mişcă pe ele, ci ulterior lor, ca o răzvrătire la cuvintele care i-au bombardat întreaga fiinţă cu toate aberaţiile susţinute de un cleric musulman susţinător al Legii Sharia, de conducătorul bisericii scientologice, de cei care construiesc zidul de la graniţa Texasului cu Mexicul, de preşedintele Filipinelor, care, comparându-se cu Hitler, vrea să ucidă trei milioane de dependenţi de droguri, de Donald Trump în ceartă cu ziariştii, de susţinătorii ideii că pământul e plat şi de perlele emise de Viorica Dăncilă, încă prim-ministru al României la momentul desfăşurării spectacolului. Spectacolul îi aparţine în totalitate Andreei Gavriliu, căci ea l-a conceput, a selectat textele, a ales muzica din compoziţiile lui Matthew Herbert (numit şi Doctor Rockit), a gândit scenografia colaborând cu Alexandru Petre, şi, nu mai puţin, sunetul şi luminile sunt concepute de ea şi operate de Paul Drăguş. Mişcările interpretei în propria sa coregrafie sunt de un dinamism marcant, corpul ei poziţionându-se în posturi dificile, care uneori se apropie de acrobatic, fără a se îndepărta de o formă plastică expresivă şi generatoare de sens. La începutul spectacolului, artista se antrenează de altfel îndelung, prin numeroase sărituri pe o suprafaţă elastică care o aruncă mereu în aer, pregătindu-şi astfel bine întregul corp pentru spectacolul care o va solicita intens, pe podeaua scenei şi chiar şi pe pereţii ei, aşa cum şi bietul corp şi mintea şi sufletul pe care el le poartă vor fi solicitate de toate aberaţiile auzite. Când în scenă a adus şi un vas de toaletă, gândul mi s-a dus automat la Marcel Duchamp şi la gestul lui similar. Dar să expui un obiect cu pretenţia că el poate fi privit şi ca o operă de artă şi să te foloseşti de el integrându-l dansului era mult mai dificil. Provocarea era mare, dar şi reuşita respectivului moment a fost la fel de mare. Tot spectacolul *Cataclisma* este o provocare, începând cu titlul şi continuînd cu toate propunerile lui. Căderea în derizoriu sau în pornografie se putea petrece oricând, dar spectacolul s-a menţinut până la sfârşit la o ţinută înaltă, îndrăzneala fiind întru totul susţinută de originalitatea soluţiilor plastice şi de profesionalismul dans-actorului Andreea Gavriliu, cum ar putea să o numească pe această artistă Gigi Căciuleanu

Cataclisma este un spectacol original, din cale afară de îndrăzneţ şi, în egală măsură, o împlinire artistică, iar Andreea Gavriliu o adevărată personalitate creatoare, explozivă, ivită în mediul nostru artistic actual. În acelaşi timp, mai trebuie remarcat că stilul ei este un unicat, care nu poate fi asociat nici uneia dintre direcţiile existente astăzi în peisajul nostru coregrafic.

●● Liana Tugearu

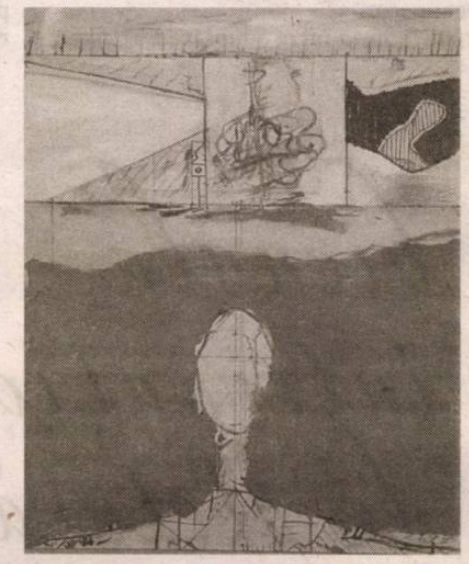
conexiuni timpurii în neo-avangarda românească 1969-1971

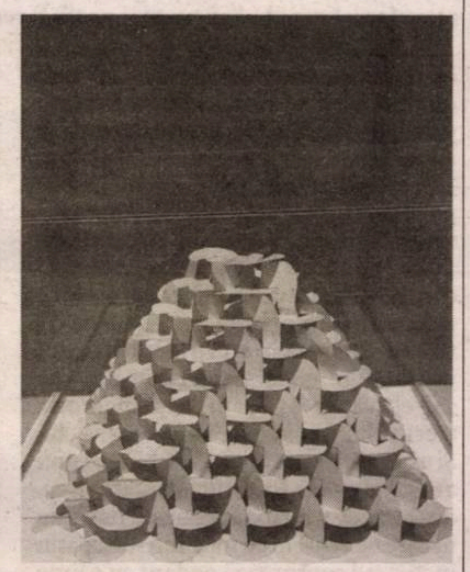
O expresie cultural-vizuală care merită cu adevărat remarcată în masa informă de așa zise „evenimente" artistice, impregnate doar cu aditivi culturali, este manifestarea multidisciplinară intitulată „24 de argumente. Conexiuni timpurii în neo-avangarda românească 1969-1971". Deschisă la Muzeul Național de Artă al României de către „Institutul prezentului", o platformă de cercetare a artei românești contemporane, în coordonarea Alinei Șerban și a Ștefaniei Ferchedău, proiectul dezvoltă o formă de cercetare complexă, interdisciplinară. Propunându-ne o „expoziție –dosar", cele două inițiatoare și-au focusat atenția pe o serie de artiști și de evenimente din perioada menționată, având drept reper arhiva cunoscutului galerist Richard Demarco. Acum mai bine de o jumătate de veac, acesta și-a propus stabilirea unui dialog cu scenele artistice din Estul Europei deschizând în 1967, la galeria „Demarco" din Edinburgh, prima expoziție dedicată artei din spatele „Cortinei de Fier", „16 pictori polonezi". În anul 1968, când vizitează România, părea că istoria începuse să își revină și la noi, după experiențele teribile pe care le traversase în decursul ultimilor douăzeci de ani. Cercetarea lor surprinde acest scurt moment de relaxare ideologică din perioada comunistă, relevând cele mai importante experiențe ale neo-avangardei artistice românești. Prima expoziție a unui parcurs devenit emblematic pentru arta românească de după cel de-al Doilea Război Mondial a fost expoziția „4 artiști români (Ion Bitzan, Ritzi Jacobi, Peter Jacobi, Paul Neagu)", adusă la Edinburgh în 1969, de la Bauzentrum Hamburg. Apoi, în cadrul Festivalului de la Edinburgh din 1971, Richard Demarco a determinat organizarea expoziției Romanian Art Today, care includea, pe lângă plastică și alte forme de explorare artistică: teatrul, poezia și dansul contemporan românesc.

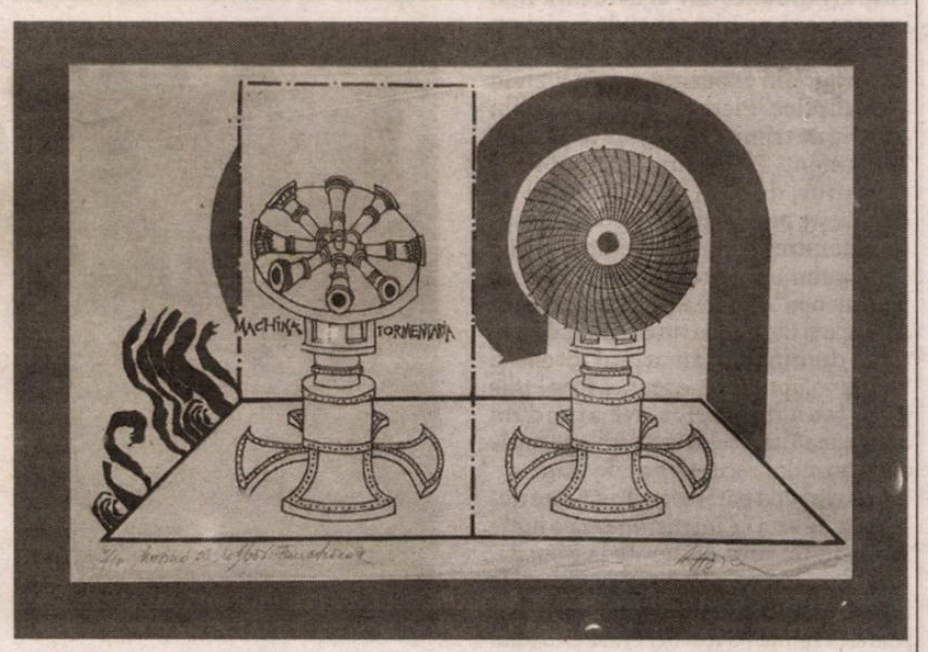
Actuala manifestare de la M.N.A.R. este imaginată pe mai multe paliere și propune o lectură multiplă, în ideea recuperării din perspectivă contemporană a unui spirit comun care a definit această generație de creatori. Pe parcursul desfășurării sale, vizitatorilor le sunt oferite evenimente conexe precum: performance-ul „Geneză", realizat de coregrafa Miriam Răducanu pe muzica lui Anatol Vieru, interpretat, acum, de Mădălina Dan, o serie de conferințe în ciclul: „Privind spre viitor, privind în trecut", dar și un program educațional pentru elevi, intitulat „H-Arta".

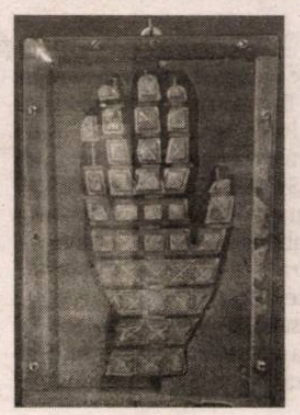
Expoziția propriu-zisă include peste 100 de lucrări de la 17 dintre cei mai importanți artiști ai perioadei, printre care: Horia Bernea, Ion Bitzan, Radu Dragomirescu, Șerban Epure, Pavel Ilie, Ritzi Jacobi, Peter Jacobi, Ovidiu Maitec, Paul Neagu, Diet Sayler, Radu Stoica, Vladimir Șetran, Ion Pacea, Grupul Sigma precum și zeci de documente de arhivă (programe, afișe, fotografii) care arată deschiderea internațională a scenei culturale românești la acel moment.

Denumirea expoziției este dată de titlul poemului „24 de argumente" (1984), semnat de Paul Neagu, artist reprezentativ pentru perioada neoavangardistă de la noi, dar și din Marea Britanie, unde a emigrat în 1970.









Axul care generează cheia de lectură a întregului concept este o foarte utilă Cronologie a desfășurării evenimentelor naționale și internaționale nu doar în spațiul, ci cu propuneri atent selectate din zona socio-politică a epocii. Vizitatorul descoperă astfel o ilustrare a experiențelor artistice, cu referiri atât la contextul instituțional și politic al vremii cât și la cel individual. Urmărirea acestor traiectorii de grup sau individuale, contextualizarea corectă a unui moment important de istorie a artei românești sunt aplicat documentate până la descifrarea întregii semnificații a momentului. Sunt bine puse în evidență elementele care surprind schimbările de paradigmă petrecute atunci, tendința de înnoire a artei românești după 1965. Studiind epoca, sesizăm raporturile dezvoltate în plan local între noile practici artistice și arta socialistă (oficială) a vremii. Nu în ultimul rând, este surprins modul cum se poziționa arta românească din acei ani în raport cu manifestări similare în plan regional și internațional.

Varietatea mediilor, a tradițiilor și a reperelor care au modelat conturul artistic al acestor personalități au resurse de generare și într-o serie de noi conexiuni, care vor trebui studiate la o cercetare mai largă a perioadei. În acest sens trebuie subliniată relația lui Paul Neagu, Horia Bernea și Paul Gherasim cu Gheorghe Berindei, un artist autodidact, asemenea lui Țuculescu care însă, incontestabil a exercitat o influență asupra acestora. Contextual nu trebuie minimalizată nici influența unui scriitor de anvergura lui Radu Petrescu, prieten la rându-i cu Paul Gherasim care a avut chiar și indirect un rol important în coagularea unui spirit comun al generației.

Dar momentul cu adevărat fondator al perioadei l-a constituit „Expoziția retrospectivă Ion Țuculescu" din 1965. Datorită ecoului puternic pe care aceasta l-a avut în rândul tinerilor artiști nu doar din București, Iași, Craiova sau Timișoara, (vezi mărturia lui Ciprian Radovan în acest sens) s-a coagulat o dorință de schimbare pe care fiecare dintre ei o va dezvolta în raport cu propria sa personalitate. Bineînțeles și contactul lor cu arta occidentală, de unde asimilează mai ales experiențele novatoare ale lui Paul Klee, vor restructura în identități diferite concepția artiștilor din București precum și a grupării timișorene.

Dacă în ceea ce privește gruparea de la Timișoara, Sigma, acesta a fost mai amplu documentată, mișcările artistice din București au început să suscite interesul cercetătorilor, abia în ultimii ani.

Deși nu scapă întotdeauna de tentația divagațiilor contextuale în „Cronologia" pentru „24 de argumente. Conexiuni timpurii în neo-avangarda românească 1969-1971" s-a operat o selecție bine calculată de lucrări și o panotare oportună între piesele artistice din epocă și latura „istorică" a micro-arhivei Demarco. Rezultatul cercetării este unul cu adevărat impresionant, animat de tensiunea dintre diversele tipuri de reprezentări picturale, obiecte, sculptură, performance, ș.a.. Dincolo de efectele estetice căutate și alte strategii de legitimare a spațiului, demersul curatorial (și el unul colaborativ) reușește să prezinte sintetic și coerent specificitatea și totodată diversitatea grupărilor pe care le focusează. Curatorul acestui tip de eveniment poate deveni o voce cultural-critică cu un impact substanțial în rândul publicului-țintă, cercetarea istoriei artei presupunând acum noi abordări interdisciplinare spre o înțelegere contextuală a operei.

Experiența acestei expoziții, printre cele mai interesante dintre cele organizate în acest an la noi, ne face să înțelegem că spiritul critic și creația artistică sunt posibile în ciuda oricăror limitări, obstacole sau neajunsuri de ordin contextual, instituțional sau practic.

●● Cătălin Davidescu

bienala internațională de pictură din chișinău

Cea de-a VI-a ediție a Bienalei din Chișinău a demarat în forță, încă în luna mai, la Muzeul Național de Artă. La vernisaj a fost multă lume bună, inclusiv miniștri și diplomați, numeroase televiziuni locale, un cvartet de muzică clasică, șampanie, mai pe scurt o organizare impecabilă, cu tot ștaiful de rigoare pe care îl impune modernitatea. La un moment dat, nici nu-ți vine să crezi că aceasta se întâmplă într-o țară săracă din estul Europei. Participă pictori din 27 de țări, 70% dintre participanți fiind artiști români. Majoritatea sunt necunoscuți. Șansa de a participa la această Bienală e o ocazie fericită de a ieși demn în lume. De fiecare dată, inclusiv și anul acesta, Bienala a lansat un splendid Catalog, unde sunt prezente toate lucrările expuse ale participanților. E firesc ca la o manifestare artistică internațională organizată la noi să aibă prioritate artiștii autohtoni. Unul din motive ar fi, după cum afirmă curatorul Bienalei, „o mai largă sincronizare a artiștilor locali cu problematicele și tendințele estetice internaționale". Numai că ideea „sincronizării" e un băț cu două capete. Există riscul să te sincronizezi atât de mult încât, la un moment dat, să te pierzi pe sine. Și acest lucru, din păcate, se vede destul de pregnant la această Bienală. Pentru prima dată, au mai fost invitați în număr mic, în calitate de oaspeți de onoare, artiștii de frunte din țară, care mai păstrează o legătură profundă cu tradiția. Lipsa maeștrilor s-a simțit. În locul lor au expus o seamă de pictori tineri, proaspeți absolvenți de facultate. Aceștia fiind într-o căutare de sine frenetică, ispita de a fi moderni e pentru ei mai puternică și poate mai profitabilă decât aceea de a rămâne originali. Valorile perene nu se schimbă și nu devin desuete, doar prezentul care e tot mai sclipitor și mai efemer se transformă rapid până nu mai poate fi recunoscut.

Astfel, în principiu nu există nici o diferență între o lucrare a artistei Doina Vieru din Ecuador (sic!) și a lui Adrian Budea din România. Aceeași gamă de culori, aceleași tușe dezinvolte și nervoase, același context abstract. Sau spre exemplu, roșul din tablourile pictorului turc Mustafa Haykir e aproape identic cu roșul din lucrarea artistei din Lituania, Irene Mica. Și contextele în care se impune roșul violent și cinic se aseamănă; în primul caz, e vorba de fundalul pe care e proiectat chipul prezentului: o maimuță, iar în al doilea caz el acaparează cam toată memoria trecutului din istoria unui oraș vechi. Și exemplele pot continua. E bine că unii artiști au umor. Pictorul Ion Mărărescu, din Moldova, introduce haosul fistichiu în care ne zbatem cu toții într-un spațiu închis și-l conturează pedant cu o linie galbenă, asemenea unui topograf zelos. Lucrarea e intitulată „Maluri albastre" când de fapt spațiul dintre linia galbenă și marginea tabloului e negru. Pe un perete central se evidențiază lucrarea Florinei Breazu, „Apocalipsa". O învolburare, oarecum liniștită (cu această stare de spirit ne-am deprins) de pete masive, roșu și mov, pe un fundal închis. Din nou roșul obsesiv ce ne urmărește ca un blestem (involuntar ne amintim de celebra carte a lui Orhan Pamuk; *Mă numesc roșu*). Pe acest fundal derizoriu mai pot fi întrezărite radiografiile unor chipuri umane, dar acestea nu mai interesează pe nimeni și deci nici nu sunt luate în seamă. De fapt, majoritatea lucrărilor din expoziție conțin viziuni apocaliptice. Pictorul Volf Braun din Austria ne trimite cu gândul la Vechiul Testament. Pe un fundal sumbru și răvășitor, de data aceasta roșul ne călăuzește prin „Caii mistreți și fericiți" (e denumirea lucrării) și silueta vagă a Proorocului Ilie, spre „un cer nou și un pământ nou". Alături autoarele autohtone Ala Lupu și Elena Albu vin cu două tablouri, unde domină ultramarinul intens și negrul voluptuos și ne aruncă în valurile unui tsunami furios. Ne afundăm asemenea Titanicului în Spațiile gestuale ale oceanului rece și lipsit de viață.

În mod paradoxal (sau poate nu) lucrări de artă ce întruchipează o lume în disoluție sunt preferate la Bienală, nu doar la această ediție, ci și la cele anterioare. Cu două ediții în urmă, Marele Premiu i-a fost decernat artistului japonez Toshio Yoshizumi (prezent și la această ediție ca invitat de onoare) pentru lucrarea „Începutul", în tehnică cerneală japoneză pe pânză, care reprezintă imaginea (alb-negru) a unei explozii. E vorba desigur de Big-Bang, prima mare explozie cosmică de la care se zice că a început crearea lumii noastre.

Lucrarea ce a luat Marele Premiu la ediția anterioară a Bienalei se numește „Pământul făgăduinței-oameni de geniu", autor fiind Igor Svernei. Pe o pânză albă este întruchipată amprenta degetului mare al unei persoane, nu oarecare, ci cu o biografie grea, în sens peiorativ, adică având o viață bizară, dubioasă și contradictorie. Până la urmă, asta contează mai puțin, cert e faptul că în urma sa nu a lăsat nimic, (vreo broșură, o înregistrare audio sau video, etc.) care să-i ateste, cât de cât, valoarea. Or, pictorul premiat îi dedică un tablou, încercând din rațiuni subiective să-i reabiliteze personalitatea. E convins că persoana prematur dispărută a fost, nici mai mult nici mai puțin, un geniu. Tabloul redă amprenta degetului mare al defunctului (pornind de la o mostră reală, expusă sub tablou). De la distanță pare a fi un fragment de univers, însă apropiindu-ne descoperim că nu e altceva decât o imensă pată neagră – neantul. E limpede că lucrarea întruchipează amprenta unui „geniu pustiu". Iar faptul că lucrarea a fost premiată demonstrează că în conștiința românilor de peste Prut mai domină chipul ambiguu și seducător al unui ideal fals.

În fine, ajungem la Premiul I de anul acesta (Marele Premiu nu s-a acordat) al Bienalei, care i-a fost decernat unui pictor tânăr din București, Lucian Hrisav, pentru lucrarea „Coloane". Când rostim acest cuvânt, în memoria noastră afectivă apar o seamă de imagini cu acest simbol esențial al omenirii; coloanele templului din Isis, cele din Roma antică sau din barocul francez, etc. și ajungem la coloanele noastre din palatele și bisericile brâncovenești sau la mostrele din pridvoarele caselor țărănești. În final – Coloana infinită a lui Brâncuși și diversele metamorfoze ale acesteia din minunatele picturi ale lui Horia Bernea. Mai pe scurt, există o tradiție imensă în jurul Coloanei, care pe bună dreptate e numită Axis – Mundi a lumii. A încerca să te apropii de această temă și să nu ții seamă de istoria acestui fenomen deosebit înseamnă că ești orb sau ignorant. Și totuși, tânărul pictor premiat nu aruncă o privire necesară în urmă, ci mânat de un tumult juvenil și vanitos aleargă bezmetic înainte, spre un viitor incert, adică spre nicăieri. Criticul de artă Maria Bilașevschi, din Iași, în textul de la începutul Catalogului vine să ne lumineze: „ Artistul creează un nou limbaj, alchimizând elemente de sorginte minimalistă, cubistă, pop sau new media, graffiti, street art și de artă murală. Prin sintetizare el prezintă formele pure ale obiectului, tradus în informațiile auto-suficiente semantic, dar care se reconfigurează independent în forme spațiale și temporale." E greu de a mai zice ceva.

Din păcate, la Bienală s-a înregistrat și un caz flagrant de plagiat. Eva Otilia, pictoriță din Iași, a copiat fără jenă o lucrare a pictoriței australiene Loribelle Spirovski. Organizatorii s-au autosesizat la timp și au scos lucrarea de pe simeze.Dacă ne uităm atent la lucrarea pictorului chilian George Gavriel expusă la Bienală nu e greu să ne dăm seama că aceasta seamănă mult cu lucrarea celebrului pictor belgian Rene Magritte, „Castelul din Pirinei". În ambele tablouri e redată o stâncă ce plutește în spațiu, diferența e că în primul caz pe stâncă se află o localitate, iar în al doilea un castel. Dacă nu e un plagiat, atunci cel puțin e o reminiscență. Or, în expoziție există mai multe. Vasile Tolan în lucrarea expusă se vede că trage binișor cu ochiul la creația artistei vizuale din Timișoara, Suzana Fântânariu, la perioada când aceasta elaborează ciclul de lucrări „Șarpele". Scurgerile de culoare, ce stilistic fac parte din creația artistei poloneze Agnieszka Zawisza (căreia la ediția precedentă i s-a decernat Premiul I), au fost destul de bine asimilate de unii pictori locali. Lucrarea Danelei Grapă (deținătoarea premiului ICR M. Eminescu, din Chișinău) „Strigătul" e o replică evidentă după celebra lucrare, cu același nume, a lui Edvard Munch. Dacă în cazul pictorului norvegian strigătul poartă un caracter existențial, unde disperarea absolută deformează nu doar ființa umană, ci și natura din jur, strigătul românesc e mai temperat, mai poetic, pare un strigăt de operetă, care mai puțin ne înfioară și mai mult ne încântă.

Și din nou pe simeze apare culoarea fatală. E vorba de lucrarea lui Simion Zamșa, „Invazia roșului". Semnificația acestei denumiri a fost exprimată mai bine, de opera aceluiași autor „Sacrificarea boului", un tablou excelent. Cu acesta a luat un Premiu important, la prima ediție a Bienalei, care, cred că a fost cea mai reușită ediție (exista mai multă nostalgie după spațiul sacru. Marele Premiu atunci i s-a decernat minunatului artist bucureștean Gheorghe I. Anghel.) Lucrarea recentă reflectă o stare de spirit când roșul demult ne-a invadat, asimilat și transformat în fum și praf. Atât, se pare, a mai rămas din noi. Lucrarea materializează acest lucru într-o tehnică seacă și rece, imitând stilul pointilist, de acum o sută de ani. Alăturea, artistul Tudor Zbărnea, cu lucrarea „Ieșirea de pe orizontală", se străduie să se situeze pe verticala scurgerii nemiloase a timpului, care în mod galopant descompune indentitatea noastră până rămâne din ea esența; niște pete gri, lungi și rebele, care suspină în surdină.

În mod neașteptat, starea lumii actuale e reflectată în carența gravă de spirit, ce se simte în tablourile expuse anul acesta la Bienala Internațională de pictură de la Chișinău. O manifestare amplă și necesară, care ne pune serios pe gânduri. Dar, țin să constat cu amărăciune că după trei luni de la vernisaj (Bienala a mai poposit la Iași și e așteptată la București), nu am găsit încă nici o opinie pro sau contra. O indiferență totală. De parcă acest eveniment important nici nu ar fi avut loc.

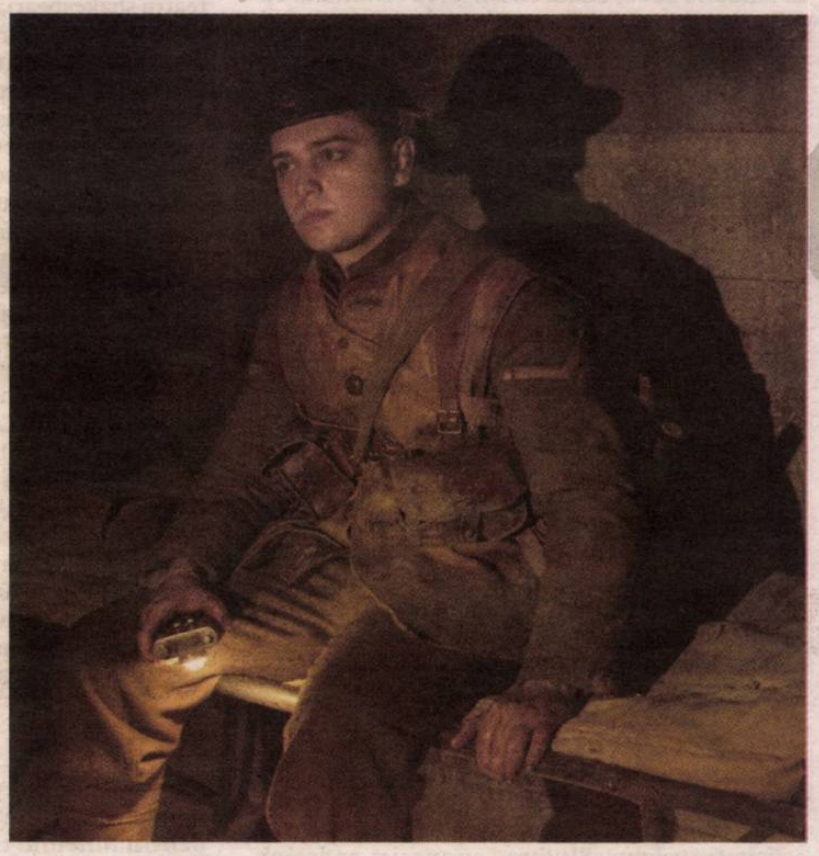
Igor Isac

• *cronica filmului de*

angelo mitchievici

un război în imagini

***1917* (*1917. Speranță și moarte*, 2019); Regia: Sam Mendes; Scenariul: Sam Mendes, Krysty Wilson-Cairns; Cu: Andrew Scott, Benedict Cumberbatch, Richard Madden, Mark Strong, George MacKay, Colin Firth; Genul filmului: Dramă, Război; Durata:110 minute; Premiera în România: 24.01.2020; Produs de: DreamWorks; Distribuit în România de: Vertical Entertainment.**



1917, al lui Sam Mendes, a câștigat deja *Globul de aur* 2020 la două dintre categoriile-fanion ale acestei competiții: Cel mai bun regizor și Cel mai bun film-dramă. Filmul s-a aflat într-o competiție serioasă cu *Joker* al lui Todd Phillips, aflat pe un val de popularitate pentru a fi revitalizat puseuri contestatare, anarhiste recuperabile din tradiția revoluționară a stângii radicale, cu *A fost odată în Hollywood*, nostalgicomedia subtilă a lui Quentin Tarantino pentru a nu-l pomeni pe Martin Scorsese cu o sinteză magistrală a propriei filmografii cu gangsteri macaronari, super lung-metrajul *Irlandezul*. Mai important decât de a ghici motivațiile din spatele „de ce"-ului, de ce filmul lui Mendes s-a impus, putem încerca să vedem ce anume este special la acest film de război care se înscrie într-o tradiție din care nu lipsesc nici capodoperele sau dacă dorim să fim mai moderați, marile reușite. Recent, *Dunkirk* (2017) al lui Christopher Nolan oferea deopotrivă o lecție de cinematografie în dimensiunea pură a vizualului, dar și o perspectivă novatoare privitoare la arta decupajului când îți propui să înfățișezi Marele Eveniment. De remarcat că asemeni filmului lui Spielberg, *Salvați soldatul Ryan* (1998), intriga luată la bani mărunți are o anumită inconsistență. Doi soldați, caporalul Blake (Dean Charles-Chapman) și caporalul Schoefield (George MacKay) sunt trimiși într-o misiune aparent sinucigașă, deși extrem de importantă, de a avertiza o unitate britanică răzlețită să anuleze un atac împotriva germanilor care s-au retras pe celebra linie fortificată Hindeburg și urmează să măcelărească circa 1600 de oameni. Pentru aceasta trebuie să traverseze porțiuni considerabile de teritoriu inamic. Cum armata nu dispune de mijloace de comunicare mai eficace sau mai puțin riscante, expedierea mesajului par avion, dacă tot vedem și o luptă aeriană? De ce doi oameni și nu un pluton ca în cazul salvării unui singur soldat la Spielberg?

Drama se construiește în jurul unei motivații superioare, personale, fratele caporalului Blake se află în acea unitate care fără să știe se pregătește să devină carne de tun. Căpitanul care-i încredințează această misiune uzează de acest supliment persuasiv care face ca ordinul să devină o miză personală, un fel de salvați-l pe soldatul/fratele Blake. Iar caporalul Blake pleacă ca din pușcă, în pas alergător prin tranșee care se continuă și se ramifică la nesfârșit asemeni unui imens sistem circulatoriu al războiului. Azimutul fixat, totul decurge din acest impuls, iar o primă reușită a lui Sam Mendes este aceea că reușește cu câteva scurte intermezzouri să păstreze suflul, o alertă care nu este numai cea a cronometrului care a fost pornit, ci și a pericolelor reale. Totodată, din acest punct, cea care preia controlul în filmul lui Mendes este imaginea, în ciuda faptului că există un fir narativ, că există întâmplări, că există personaje, că se construiește o odisee cu reflexul ei nostalgic în mijlocul unei iliade înecate în degringoladă și marasm. Directorul de imagine Roger Deakins are o contrebuție esențială la ceea ce aș numi un uriaș tablou al războiului. Sam Mendes a promovat ideea curajoasă de a oferi un film realizat dintr-un unic plan-secvență, cu necesare racorduri, în felul lui Alexander Sokurov în *Arca rusească* (2002), știind foarte bine că nu va realiza acest lucru. Însă intenția cu iz de reclamă promovează totuși o concepție regizorală interesantă care mizează pe un mai real decât realul, și anume de a aduce noroiul tranșeelor în sufragerie.Tot așa cum a anunțat, conștient fiind de faptul că nu poate îndeplini acest lucru, să echivaleze timpul filmat al acțiunii cu timpul real al desfășurării ei.

La baza scenariului stă o poveste a bunicului regizorului, fost combatant pe frontul de Vest în Primul Război Mondial. Însă ambele ambiții regizorale reflectă acest deziderat vechi de a obține o iluzie a realului, de a dizolva bariera dintre ficțiune și realitate. Felul în care dispune de imagine și prin ea de emoții conduce aproape de acest deziderat și justifică premiile primite. Imaginea războiului contează mai mult decât războiul propriu-zis cu rutinele, monotoniile și mizeriile lui. Cum am spus, regizorul stabilește un tempo alert, un ritm și te silește să-l adopți. Camera este când în fața celor doi soldați, când în spate, când în laterală, dar permament în mișcare, evitând pe cât se poate cadrul fix. Dramatismul este o chestiune de viteză, de suflu. Războiul este înainte de toate un peisaj din care omul, inamicul lipsește, un peisaj dezolant, cu hârtoape, noroi cleios, teren bolovănos, băltoace cu apă leșioasă instalate în gropile făcute de obuz din care ies cadavre fărâmițate. Însă peisajul se schimbă permanent pentru a face loc spațiilor închise, subterane, galeriei de mină mișunând de șobolani, galerie care se poate surpa oricând, populată de paturi costelive de campanie. Dar nici aici nu avem răgaz pentru că galeria se surpă, iar cei doi soldați ies într-un peisaj inundat de o lumină meridională, ca o plajă de nisip în care zac grămezi de obuze și trupurile robuste de megaterieni metalici ale tunurilor de mare calibru abandonate. Dintr-o dată te simți mutat parcă la El Alamein, în Africa, în următorul război mondial. Și pentru că filmul dobândește ceva din factura unui *war road movie*, peisajul se schimbă din nou cu imaginea unei ferme cu aerul de Veche Anglie sau de peisaj breton, un loc pustiu și acesta până când pică din cer un avion german doborât de englezi și caporalul Blake este ucis de pilotul pe care el și tovarășul său tocmai îl salvaseră din flăcări. Din acest moment, pe scenă rămâne un singur om, „the last man standing", fraza e pronunțată de mai multe ori în film pentru a sublinia o linie motivațională. Și după un relativ scurt moment de socializare și un mic heirup probator de solidarități la vreme de război, suntem din nou aruncați în peisajul unui oraș devastat, pe un chei mohorât, pentru a fi apoi reproiectați într-o noapte luminată de rachete de semnalizare, o feerie noir, de o frumusețe sumbră, trecută prin jocurile de lumini și umbre ale unui capriciu expresionist. Un peisaj hipnotic, în care incendiile își dispută mari edificii creează un vertij imersiv într-un sulfuros și totodată magnific scenariu *fin d'empire*.

Pe un fundal de flăcări, prin melasa unei lumini difuze, o umbră pare să se întrupeze din neguri și înaintează către caporal care privește fascinat spectacolul acestei apariții până când umbra trage în el. Ceea ce urmează este o nouă cursă pe străzi înconjurate de ruine, un peisaj cariat, alveolar în care întunericul plombează un gol pe care lumina îl deșertifică apoi într-o succesiune ametitoare. Peisajul se schimbă din nou, iar râul preia trupul caporalului și îl conduce prin vârtejuri către ceea ce ar părea un liman, în apele domolite care strâng însă în jurul bușteniilor ciorchini de cadavre flotante. Cel care lăsa loc frumuseții peisajului să vorbească din mijlocul războiului era Terrence Malick în *La hotarul dintre viață și moarte* (1998), film care documenta luptele de la Guadalcanal dintre americani și japonezi. Un narator, o voce interioară observa acolo frumusețea peisajului, crea un nimb poetic, marca o dimensiune evazionistă. Sam Mendes nu merge în această direcție, pe un curs liric, frumusețea peisajului nu evacuează spaima, războiul, prezent prin principalele sale artefacte, cadavrele. Pentru a nu vorbi de peisajul zvârcolit, contorsionat al *no mans land*-ului decorat cu sârmă ghimpată. Peisajul care alunecă în suprareal nu are capacitatea de a exorciza demonii care zac în ființa umană. De remarcat că Medes este ireconciliabil cu privire la inamic, fața sa umană nu se întrevede nicio clipă, dimpotrivă, orice fraternizare chiar și în orizontul mai larg al condiției umane este imposibilă în afara camarazilor tăi, cei care ascultă mesmerizați un cântec de acasă, care pot pune umărul să urnească un camion din noroi numai pentru că te grăbești. În definitiv, caporalul salvează aproape 1600 de vieți omenești, maratonul său este un gest de sacrificiu asumat, cu costul vieții camaradului său. Pe final, Sam Mendes a subliniat, cred că excesiv acest fapt, și deși emoția curge firesc există o picătură de melo turnată la țanc ca să dea gust dramei. ●

Imaginea războiului contează mai mult decât războiul propriu-zis cu rutinele, monotoniile și mizeriile lui.

noua ediție *shakespeare* la final

Cifre, comentarii, mulțumiri

În receptarea autorilor canonici nu există ediții definitive. Cea mai recentă ediție Oxford Shakespeare, în care figurează și subsemnatul cu o minusculă citare, a apărut în decembrie 2016. A treia serie a celei mai vechi ediții critice dedicate lui Shakespeare, *The Arden Shakespeare*, va fi finalizată în ianuarie 2020, odată cu lansarea volumului cu *Măsură pentru măsură*. Recentele traduceri românești urmăresc sincronizarea cu studiile de paternitate și cu cele filologice, de (re)interpretare textuală a operei Bardului de la Avon. Printr-o fericită coincidență, „echipa Shakespeare" pe care am coordonat-o timp de aproape zece ani a dus și ea la bun sfârșit a treia ediție a unei integrale a Marelui Will în limba română: pe data de 24 noiembrie 2019, la Târgul de carte Gaudeamus, la standul Editurii Tracus Arte, a fost lansat ultimul volum. S-a scris destul de mult în periodice despre ediția „îngrijită de G. Volceanov" sau despre „Volceanov și echipa lui de traducători". Acum, la căderea cortinei, s-ar cuveni să fie chemat la rampă și să primească aplauze meritate întregul colectiv care a contribuit la un proiect de echipă. Traducerile editate prin grija lui Ioan Cristescu au fost semnate de nouă traducători: subsemnatului i s-au alăturat (în ordinea descrescătoare a contribuției cantitative) Horia Gârbea și Lucia Verona, Violeta Popa și Alexandru M. Călin, Ioana Diaconescu și Anca Ignat. Apariții *cameo* au avut Adriana Volceanov și Șerban Foarță – acesta din urmă cu o inedită versiune a poeziei *Pasărea Phoenix și Turturelul*, reintitulată *Turturul și finicsa*.

O parte însemnată a paratextului a fost realizată de către nu mai puțin de cincisprezece angliști specializați în studii shakespeariene (plus subsemnatul și Horia Gârbea). Înainte de a-i menționa și de a le mulțumi pe această cale tuturor pentru activitatea voluntară la care s-au angajat, aș dori să se rețină faptul că această aventură intelectuală nu este rezultatul unei singure școli sau generații, ci este un produs cultural trans-generațional, între decanul de vârstă al universitarilor angajați în proiect (regretata Eugenia Gavriliu, 1936-2016) și cei mai tineri exegeți (Andreea Șerban și Dana Monah, n. 1981) fiind o diferență de vârstă de 45 de ani. De asemenea, proiectul s-a bucurat de susținerea logistică și morală a unor colegi proveniți din nu mai puțin de unsprezece centre universitare: Pia Brînzeu, Dana Percec, Andreea Șerban (Timișoara), Odette Blumenfeld, Codrin Liviu Cuțitaru, Veronica Popescu, Iulia Milică și Dana Monah (Iași), Eugenia Gavriliu, Gabriela Colipcă (Galați), Emil Sîrbulescu (Craiova), Monica Matei-Chesnoiu (Constanța), Mădălina Nicolescu (București), plus doi străluciți reprezentanți ai diasporei, Nicoleta Cinpoeș (Universitatea din Worcester, Marea Britanie) și Lucian Ghita (sic, Universitatea Clemson, Carolina de Sud). Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu este reprezentată, în proiect, de traducătoarea Anca Ignat. Lipsește, surprinzător, la prima vedere, Clujul, dar semnatarul acestor rânduri a obținut doctoratul în studii shakespeariene tocmai la Universitatea Babeș-Bolyai...

Dincolo de cifrele ce denotă, pe axa temporală și cea spațială, ștergerea granițelor dintre generații și școli, aș remarca faptul că această ediție complet eliberată de constrângeri ideologice și comandă politică este – iată o noutate! – una feministă: femeile domină net structura de gen a echipei de traducători (6:3) și de exegeți (12:5). În anii comunismului, încap pe degetele de la o mână femeile care au tradus teatru shakespearian: Vera Călin, Lucia Demetrius, Nina Cassian... Iar traducerile lor n-au văzut nici până astăzi lumina tiparului. Lor li s-a adăugat după 1990 Ioana Ieronim, semnatara a trei traduceri.

În epoca elisabetană, 60% dintre piese erau rodul muncii în echipă între doi sau mai mulți dramaturgi. Și canonul shakespearian include mai multe colaborări cu Christopher Marlowe (3), John Fletcher (3), Thomas Middleton (2), George Peele, Thomas Kyd și George Wilkins (1). Iar la piesa *Sir Thomas More* Marele Will a făcut parte dintr-o echipă de cinci coautori. Perpetuând această tradiție elisabetană, traducătorii au lucrat de multe ori în echipă: subsemnatul cu Violeta Popa la două piese; Horia Gârbea cu Ioana Diaconescu (1), subsemnatul (1) și Lucia Verona (3); Anca Ignat cu Alexandru M. Căin (2); Lucia Verona cu subsemnatul (1); subsemnatul, Verona, Călin și Ignat la *Sir Thomas More* etc. Chiar dacă n-am avut parte de ședințele de lucru găzduite de Academia Română, atât de emoționant evocate de Leon Levițchi în autobiografia sa publicată on-line de către Lidia Vianu, au existat și în cazul nostru numeroase discuții din care cu toții am avut de învățat câte ceva. Iar în timp s-a închegat un spirit de echipă cum nu cred că a existat la generațiile anterioare.

Pro și contra

Lumea literară a privit cu ochi buni și a promovat inițiativa privată numită „Un Shakespeare pentru mileniul trei" sau (la export) „The New Romanian Shakespeare". Au curs premiile literare acordate de mai multe jurii ale Uniunii Scriitorilor, nominalizările la Premiul Cartea Anului (cu cinci volume în trei ani diferiți!) acordat de juriul *României literare*, ne-am aflat ani în șir în lumina reflectoarelor, membrii echipei au apărut la TVR, TV Trinitas, Radio România Cultural (mulțumiri tuturor realizatorilor), au dat interviuri în presă; cronici și semnale editoriale au apărut în *România literară*, *Luceafărul de dimineață*, *Observator cultural*, *Dilema veche*, *Lettre internationale*, *Vatra*. British Council și Institutul Cultural Român au contribuit și ele la promovarea ediției.

Au existat și rezerve, formulate când mai fin, când mai apăsat, ca în obsesiva respingere formulată de Gelu Ionescu, care ne înfierează cu îndreptățită mânie proletară reclamându-ne la cel dintâi for științific al țării pentru erezia noastră. La fel și Florica Ichim, cea care a afirmat la o ediție a *Cafenelei critice* prezidate de Ion Bogdan Lefter că Shakespeare nu mai trebuie tradus păstrând forma originală, pentametrul iambic, pentru că tinerii actori români sunt incapabili să rostească replici în versuri. O grea palmă dată generațiilor noi, de al căror talent nu mă îndoiesc o clipă. Și uite așa se face că revista *Teatrul azi*, poate publicația cea mai în măsură să promoveze acest proiect editorial, a trecut sub tăcere apariția tuturor celor șaisprezece volume... Din fericire, critici de teatru competenți, precum Mircea Morariu, Adrian Mihalache, Cristina Modreanu și mulți alții au înțeles importanța modernizării canonului shakespearian și chiar au criticat unele montări care nu au avut ca punct de pornire noile traduceri.

De pe pagină pe scenă

Măsura valorii unor traduceri de teatru este dată, dincolo de premiile acordate de literați, și de acceptarea lor de către oamenii de teatru. Primul fan declarat al noii ediții a fost inimosul Emil Boroghină, părintele Festivalului internațional Shakespeare de la Craiova. Din 2010 încoace, de la apariția primelor două volume, toate spectacolele trupelor străine au folosit pentru supra-titrare traducerile acestei ediții.

Regretații Alexandru Tocilescu și Alexandru Darie au pariat pe traducerile noi, la fel ca și Silviu Purcărete, Victor Ioan Frunză, Andrei Șerban, Alexander Hausvater, Szabó K. István, Matei Vărodi etc.; le-au folosit și regizori străini cu o bună cotă, precum Peter Schneider, Mihal Docekal și Charles Chemin. Douăzeci și două de montări (câte patru în anii 2018 și 2019) au mers pe mâna noilor versiuni românești. În topul teatrelor care le-au promovat, pe primele locuri se situează Teatrul „Tony Bulandra" din Târgoviște, cu patru montări, Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" și Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova (3). Teatrul Maghiar de Stat din Cluj a supra-titrat două montări cu traduceri din seria de la Tracus Arte. Alte gazde primitoare ne-au fost teatrele din Târgu Jiu, Arad, Piatra Neamț, Pitești, ca și Teatrul de Comedie, Teatrul MIC și UNATC. Iar în acest timp, pe prima scenă a țării, la Teatrul Național din București, *Regele Lear* este jucat pe o versiune însăilată după traducerea rusească a lui Boris Pasternak, *Romeo și Julieta* pe o traducere iarăși însăilată, la comandă, de Violeta Popa (gravă încălcare a deontologiei de grup) în locul elegantei versiuni semnate de Anca Ignat și Alexandru M. Călin, iar, mai nou, *Negustorul din Veneția* în traducerea lui Dragoș Protopopescu, un text foarte bun... acum optzeci de ani.

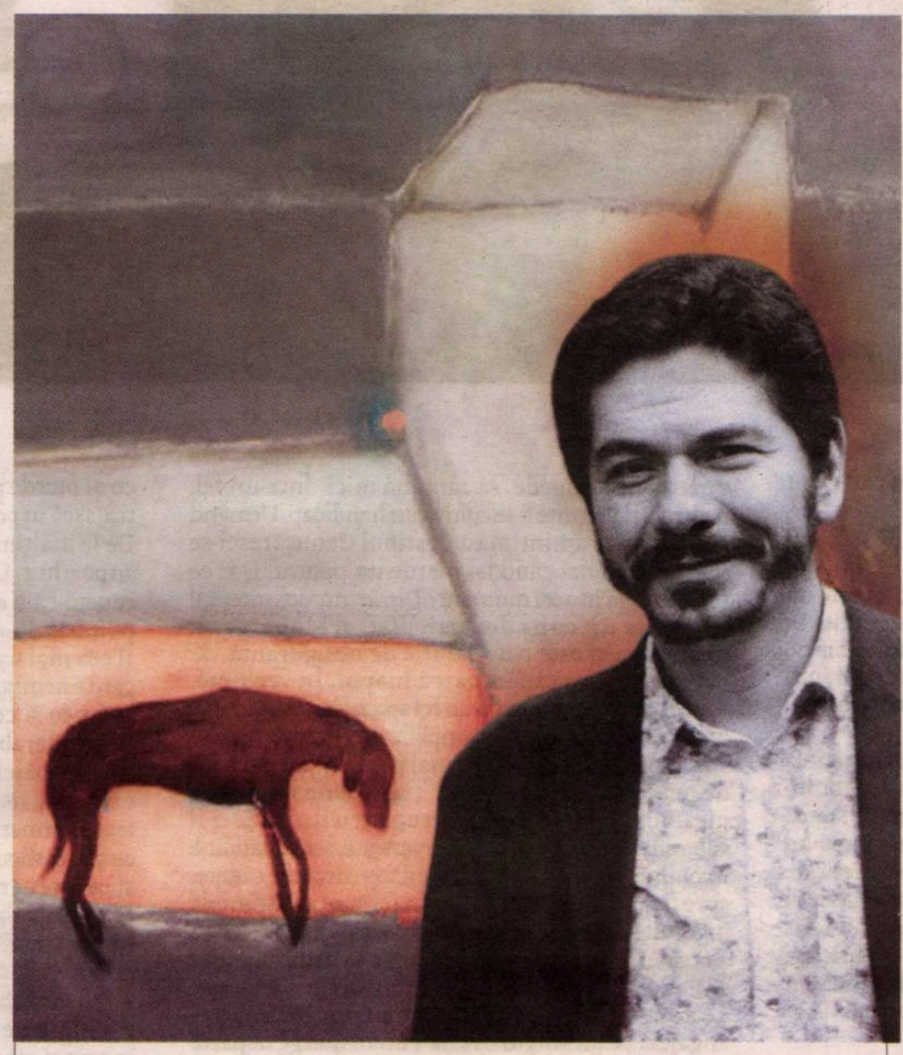
Ce va urma?

Iată întrebarea pusă de mai mulți colegi – traducători și exegeți, ba chiar și de editorul nostru – care s-au prins ani în șir în acest frumos joc al colaborării dezinteresate. Va urma, cu începere din anul 2021, o lungă serie de autori renascentiști englezi – cu o integrală Marlowe, o selecție din comediile lui Ben Jonson, marile tragedii ale lui John Webster, Thomas Kyd, Thomas Heywood etc. Deocamdată Lucia Verona pregătește revizia traducerii cu care a debutat *(Troilus și Cresida)*, Horia Gârbea lucrează în tihnă la *Diavolul alb* al lui John Webster, iar eu mi-am propus ca în anul 2020 să-mi traduc în limba română monografia *The Shakespeare Canon Revisited*. Va urma, așadar, o pauză binemeritată, de odihnă... activă, iar apoi vom reface echipa.

●● George Volceanov

roman care încheie tripticul despre Mexic – din care fac parte, de asemenea, *Fiesta en la madriguera* (2010), apărut în română la Curtea Veche cu titlul *Fiesta în bârlog* (2012, 2013), și *Si viviéramos en un lugar normal* (2012) –, *Îți vând un câine* (*Te vendo un perro*, 2015), tradus anul acesta la Paralela 45 în colecția *ficțiune fără frontiere*, continuă căutările lui Juan Pablo Villalobos în privința vocii ficționale, cea care construiește povestea, dar și în privința relației realitate-ficțiune. În proză, ca și în interviuri, scriitorul a denunțat ca nefondate pretențiile de obiectivitate/veridicitate ale literaturii, la fel ca teoriile privind hiatusul, soluția de continuitate dintre ficțiune și viață. Deși lumi ficționale separate, cele trei romane gândite din trei perspective naratoriale diferite (copilărie, maturitate, bătrânețe) se întâlnesc în temă și spirit. Mexicul este un tărâm (încă unul!) în care realitatea bate ficțiunea, în care evenimentele sunt uneori atât de absurde, de fanteziste, încât te vezi obligat ca scriitor, spune Villalobos, să admiți că nu ai o soluție literară pentru viața reală. Evenimentele pot să nu întrunească criteriul verosimilității, și cu toate astea să se producă. Realitatea ia uneori aspectele cele mai bezmetice, de *ficțiune* absurdă, motiv pentru care ea trebuie totuși *digerată literar*. În această cheie trebuie înțeleasă afirmația scriitorului că arta (literară) vine de la oamenii reali, viața în sine fiind un produs ionescian „natural" (Eugen Ionescu este unul dintre maeștrii absurdului de la care autorul se revendică).

Teo, naratorul din *Îți vând un câine*, e un fost vânzător la o tonetă de tacos din México City, în vârstă de 78 de ani, care se mută într-o clădire socială, locuită de vârstnici – „ghettoul vârstei a treia", delabrată și tranzitată de gândaci. În acest imobil butaforic, de hârtie, „cu pereți aproape imaginari", Teo se află într-o continuă hărțuială cu cei zece membri ai cenaclului de lectură condus de Francesca, fostă profesoară de limbi străine, „întruchiparea lui Breton și Stalin la un loc" (p. 47), deconspirată în final ca muză a sa. Ea îl suspectează că lucrează la un roman, punându-i sub observație caietele cu notițe și ținându-i lecții pe tema decrepitudinii în romanul european de secol XX ori despre romanul experienței. Textul e ritmat burlesc – în accente ce amintesc de anti-literatura lui Ionesco, dar și de cea a lui Jarry și Harms –, de întâlnirile membrilor cenaclului care, dotați cu lanterne fabricate în China, citesc *În căutarea timpului pierdut* în ediție aniversară de 4230 de pagini ce cântărește 3,5 kg; de interacțiunile naratorului cu mormonul „alb ca o larvă" Willem, cu inspectorul „Cap de Papaya" de la Protecția Animalelor și cu „un maioist care învățase mandarina în Peru", pe nume Mao; de legiunile de gândaci care se deplasează cu liftul, „își iau zborul ca niște avioane" după ce consumă substanța toxică din capcane, aplaudă cu antenele atunci când Teo îi stropește cu apă și fug de groază numai și numai la auzul cântecelor populare cubaneze; de flashback-uri în biografia lui Teo (despre care aflăm că e un pictor eșuat, fiu al unui alt pictor eșuat, constrâns de mamă să-și abandoneze studiile la celebra școală de artă La Esmeralda); de apariițiile unui Vrăjitor și, deloc în ultimul rând, de câinii care, în toate stările în care apar, sunt adevăratul liant al narațiunii.



tacos de literatură

ondul prehispanic transpare astfel din nou în proza lui Villalobos, comutat din recesiv în dominant.

Secondându-l pe narator, cititorul se poate întreba despre ce e vorba, în fapt, în *Îți vând un câine*: Ce sens trebuie să dăm felului în care se succed bucățile de narațiune de facturi și greutăți atât de diferite? Asistăm la o pledoarie pro câinii vagabonzi ori chiar pro gândacii care – în prezentul factice, ficțional, traficat în care se manifestă vocea naratorului – par o metaforă a rândurilor pe pagină sau a ductului privirii, în timpul lecturii? Sunt scoși astfel din uitare damnați și marginali ca Vrăjitorul și Teo – artistul ajuns vânzător de tacos (nu însă și-ncheind așa, devreme ce scrie un roman)?

În ultimele pasaje ale cărții, Teo face depoziția că, după ce a băut ultimul pahar al zilei, care s-a dovedit „al treilea înainte de penultimul", a decis să scrie „un roman ca o farfurie cu tacos de câine" (p. 224), în acest scop recitind la întâmplare pasaje din *Teoria estetică* a lui Adorno – psaltirea sa! Romanul e structurat, de altfel, în două părți, prima numindu-se *Teoria estetică*, iar cea de-a doua (dat fiind că naratorului îi e furat exemplarul din *Teoria estetică*) *Însemnări despre literatură*, ambele împrumutând titlurile cărților lui Adorno. Informația că ne aflăm în fața unui roman ca o farfurie de tacos de câine se păstrează pe mai departe obscură. Ne putem gândi, desigur, la versatilitatea specialității culinare tacos, a cărui umplutură e extrem de variată. Putem adăuga ca ingredient faptul că, în ceremoniile ritualice, dar și în alimentația zilnică, nativii din Mexic consumau carne de câine din rasa Xoloitzcuintle (Perro Pelón Mexicano). Numele acestei rase vine de la Xolotl, care în mitologia aztecă era luceafărul de seară, zeul focului și ghidul morților către Tărâmul de dincolo, Mictlan. Frate geamăn al zeului suprem Quetzalcoatl (șarpele cu pene, luceafărul dimineții), Xolotl e reprezentat frecvent ca un om cu cap de câine. Pentru azteci, câinele însuși, în această descendență, era un însoțitor al morților spre Locul umbrelor, în morminte fiind descoperite numeroase statuete de câini domestici.

În romanul pe care n-ar fi vrut să-l scrie, Teo vorbește de ceea ce a trăit, însă n-a înțeles pe deplin (dat fiind că, așa cum zice Daniel Sada, într-un vers redat ca moto al cărții, de înțeles vom înțelege poate în viața de apoi, în cea de aici doar ne închipuim). Vorbește, de asemenea, de ceea ce nu a trăit, dar cu toate astea înțelege. Ceea ce a trăit și nu înțelege – închipuindu-și, deocamdată – poate fi, în jargonul psiho-sociologic, *povestea vieții*, din care sunt extrase episoade intercalate, ca în umplutura de taco, între alte capitole. Sunt frânturi de narațiuni despre familia sa, despre vocații ratate și despre pierderi; despre confruntarea cu adevărul că locurile rezervate în istorie artiștilor damnați sunt deja ocupate și că „nu ne-ar ajunge memoria lumii pentru a ni-i aminti pe toți" (p. 96); despre câinii care se dovedesc participanți, prin asimilare ori consubstanțializare, la destinul său și al membrilor familiei (tatăl, de pildă, își părăsește nevasta și copiii deconspirat fiind de câinele mort după ce a înghițit ciorapul de nailon al secretarei; mama și cei doi copii vor participa apoi, mai mult sau mai puțin conștient, la consumul ritualic al cărnii câinelui, întrucât măcelarul vânduse în secret vânzătorului de tacos din colț trupul mort al acestuia). În schimb, ceea ce naratorul n-a trăit, dar înțelege, e povestea Vrăjitorului, pictor de geniu ajuns vagabond în centrul Capitalei. Înconjurat de-o haită de câini melancolici, care aveau să-i stea alături și în ziua morții, Vrăjitorul venise în mai multe rânduri la toneta de tacos a lui Teo, să-i propună să-i vândă un câine. Vrăjitorul e desigur un personaj fictiv, contras însă din realitate: pictorul Manuel González Serrano (1917-1960). Schizofrenic, Serrano a murit pe stradă la doar 43 de ani, geniul său fiind recunoscut abia în anul 1999, când i-a fost organizată o expoziție retrospectivă la Muzeul de Artă din México City. În economia romanului, Serrano, transpus în Vrăjitor, nu e atât un personaj, cât o manifestare, o voință ordonatoare. Vrăjitorul intervine în narațiune, somându-l pe Teo să scrie un roman despre el, în niciun caz însă unul „sentimentaloid sau de devenire personală" (p. 97). Sunt întrețesute informații de dicționar cu pasaje onirice, suprarealiste, desprinse din universul plastic straniu și tulburător al lui Serrano. În visele lui Teo au loc astfel momente de osmoză, de schimb, în care Vrăjitorul, alias Serrano, vorbindu-i cu limbi ca de foc, „se apleca în față și capul îi trecea prin pânza tabloului" (p. 194), iar naratorul, la rându-i, putea privi în universul său: peisaje de Apocalipsă, „naturi moarte care te duceau cu gândul la necrofilie" (p. 109).

Juan Pablo Villalobos, **Îți vând un câine**, traducere din spaniolă și note de Marin Mălaicu-Hondrari, Editura Paralela 45, Pitești, 2019, 226 p.

Fondul prehispanic transpare astfel din nou în proza lui Villalobos, comutat din recesiv în dominant. Prin comparație, această mișcare ascensională e reperabilă în volumul *Fiesta în bârlog* mai ales la nivel onomastic (porecla naratorului-copil, Tochtli, și ale celorlalte personaje reprezintă nume de animale în Nahautl, ramură a limbilor Uto-Aztece). Având în vedere însă caracterul construit, înșelător al acestui roman ca un tacos de câine, cititorul trebuie să se păstreze precaut și în același timp receptiv în ceea ce privește activarea fondului prehispanic, cu atât mai mult cu cât, deși în toate cărțile lui Villalobos există un strat al ficțiunii care se pretează la o lectură codificată, simbolică, legată de Mexicul profund, această lectură nu e, după cum însuși scriitorul explică, una indispensabilă. O lectură la fel de codificată a textelor poate fi făcută și în cheie metaliterară. Stând de mai bine de două decenii departe de Mexic (în Spania și, pentru câțiva ani, în Brazilia), Villalobos întâmpină deja dificultăți în a-și înțelege țara. Distanța din ce în ce mai mare îi asigură o bună perspectivă, însă ea obliterează inevitabil detaliile, astfel că, încheind prin romanul *Îți vând un câine* trilogia gândită ca o „reflecție asupra Mexicului din afara Mexicului", autorul a aflat, asemeni lui Teo, că depinde de scris pentru a putea înțelege (ori mai degrabă, deocamdată, pentru a-și putea închipui!).

●● Letiția Constantin

întunericul îndrăgostit

Pierluigi Cappello, **Niciunde / Inniò**, ediție bilingvă. În limba română de Cătălina Frâncu, Iași, Editura PIM, 2018, 140 pag.

Pierluigi Cappello (1967-2017) este un poet necunoscut la noi, tradus în premieră absolută de Cătălina Frâncu. Aceeași traducătoare a dăruit publicului român și alți poeți de marcă: Antonia Pozzi, Yves Bonnefoy, Oscar Vladislas de Lubicz Milosz.

Pierluigi Cappello este un friulan născut la Chiusaforte, Italia. Ar fi putut rămâne un anonim printre cei 794.000 de vorbitori ai friulanei dacă nu ar fi avut tăria să convertească drama vieții lui în poezie. La numai 16 ani, un teribil accident de mașină l-a țintuit în scaunul cu rotile. Bucuria vieții lui trăgea să moară, dar chemarea literelor i-a adus un alt fel de lumină, pe care unii ar numi-o fabricată, dar care transpare din texte ca fiind autentică. În orice caz, a fost o alegere. Alegerea unui om de a-și converti destinul.

Începuturile literare ale acestui poet stau sub semnul lui Pasolini și sunt scrise în arabescuri friulane. Apoi, cu o experiență culturală asimilată, Pierluigi a trecut la italiană. Cartea pe care o avem noi, românii, la dispoziție – *Niciunde/ Inniò* – vorbește despre valoarea unui autor care, pe de o parte, a trăit fulgerător și dureros, dar, pe de altă parte, a fost copleșit cu premii și elogii pentru reușita lui în planul expresiei literare. E mult? E puțin?

Pierluigi Cappello ne introduce într-o lume răsturnată prin violența iubirii; este ca un dans întrerupt. Alteori suflul trist al versurilor dă impresia unei înaintări sufletești chinuite, șchiopătate. Aerul e aspru, de nerespirat, gândurile se opresc în gesturi, ochii sunt de sare „la întoarcere" (A rămâne). Întoarcerea se lovește de rămânere, registrul e dual, se descompune din interior. Poetica dansului întrerupt sugerează o palimfrazie la fel de bruscată, răsucită spre miezul cuvintelor. Întoarcerea se realizează mereu în jurul unei axe, este o contorsionare în plan fizic și înseamnă inversarea valorilor știute, așezarea lor cu capul în jos, suspendarea de înaltul cerului. Totul îngheață ca o arcană de Tarot ieșită amenințător din mânecă, echilibrul se rupe. Însuși mersul lumii devine un dans întrerupt. Și avem exemple celebre.

Unul este Iacob, strămoșul Israelului, cel al cărui nume e tradus prin „călcâi" și care s-a născut ținându-se de călcâiul fratelui geamăn, cu scopul de a-l submina. Un alt personaj ar putea fi Oedip cel șchiop. Imediat după naștere, a fost prins de călcâi și atârnat de creanga unui copac. Mai târziu, pe drumul între Delfi și Daulis, tatăl necunoscut, Laios, trece cu trăsura peste piciorul fiului și îl strivește, imprudență pe care o va plăti scump. Nu aș aminti aici de Cenușăreasa dacă ar fi un simplu personaj din universul copiilor, dar știm bine că în jurul ei s-a dezvoltat o întreagă mentalitate. Varianta cea mai veche a basmului datează din secolul al IX-lea și a apărut în China, adică acolo unde înalta societate avea tot felul de obiceiuri bizare, printre care și acela de a bandaja strâns picioarele fetelor, de la vârste fragede, să rămână mici. Într-un fel, pentru a fi prețuite li se cultiva un handicap. Urmând povestea, ne amintim că destinul Cenușăresei se schimbă atunci când își pierde un pantof. Dar ce se întâmplă în acel moment? Din armonios, mersul ei devine un dans dezarticulat, șchiopătează, înaintarea ei este o declarație de nesiguranță, de parcă ar vrea să se întoarcă înapoi. În vechime, dansul, pantomima aveau un rol special în desfășurarea unei ceremonii pentru că amplificau efectul întregului spectacol, făceau mesajul mai puternic și mai ușor de perceput. Șchiopătatul transpune realitatea mesajului inițial într-un registru dual, deci îl subminează din interior, îl pervertește, scizionându-l: îl conduce în același timp spre ascensiune și cădere, spre frumusețe și dezastru. La fel cum se întâmplă în cazul lui Cappello. A participa la dans înseamnă a crea imagini coerente, capabile să argumenteze splendoarea lumii. A șchiopăta înseamnă a te dezice de aceasta, a oscila dramatic, a fi incapabil să te angajezi pe un singur drum. Putem merge departe

Începuturile literare ale acestui poet stau sub semnul lui Pasolini și sunt scrise în arabescuri friulane. Apoi, cu o experiență culturală asimilată, Pierluigi a trecut la italiană.

în felul acesta, dar scopul final rămâne incert sau foarte greu de atins întrucât modalitatea aleasă pentru a-l apropia produce de fapt îndepărtarea. Dacă dansul este clar, previzibil, rotund, șchiopătatul induce imprevizibilitate, ambiguitate, delăsare. Tânăra fată începe să aparțină obscurității și strălucirii în același timp. Ea nu mai este doar din lumea aceasta, ci și din cealaltă. Se produce o răsturnare a viziunii. Postura inversată demască desființarea lumii vechi, schimbarea bruscă a perspectivelor. Este echivalentă cu a deveni conștient de condiția ta reală, a te sacrifica, a lăsa voința divină să se împlinească prin tine. Cineva prins de picior și răsucit este într-un fel spiritualizat, începe să dispară. El e mai singur decât singurătatea însăși, nu are drept aliat decât un călcâi vulnerabil. Vasile Lovinescu observa că a face lucrurile invers, cum procedează nebunii, a le face pe dos înseamnă de fapt a privi de la înălțime (v. Creangă și creanga de aur).

Această experiență i se oferă lui Pierluigi Cappello la vârsta de 16 ani. El este ca un Făt-Frumos ce-și pierde pantofii. Ar fi putut muri, dar alege să trăiască în poezie. Anastatic, într-o lume inversată. De la înălțimea care i s-a impus, orice gest devine superfluu. Unul singur, încărcat de erotism, se repetă ca o secvență dintr-un film mut: degetele plimbându-se cu aviditate pe piele. În rest, „chiar și cea mai ușoară tresărire a mierlei de dincolo de gard e nemișcare". În mod ciudat, această încremenire greoaie și contorsionată este singura cale spre imponderabilitate. „Liniștite stau cuvintele mele ca niște bărci în sticlă." Pe lângă faptul că imaginea e superbă, reușește să exprime o întoarcere-rămânere transformată într-o stare de serenitate sinonimă cu o transfigurare obținută prin chin. Este o învârtire spre sine ca spre o iubire mai mult imaginată decât trăită, dar asta înseamnă oare că e mai puțin importantă? Ar îndrăzni cineva să o numească un eșec?

Poezia este o luptă pentru cucerirea echilibrului, o schimbare de condiție a banalului, abil introdus în text și mascat de fenomene extraordinare, cum este efortul smulgerii din matca naivă a lucrurilor cunoscute. Intrând în discontinuitate, existența șchiopătează, obișnuitul capătă aura neverosimilului. „Vis, vis în somn,/ lumină a ceea ce nu e/ și voce a ceea ce-a fost,/ mugur negru al nopții// ce promite splendoare,/ pământul făcut din nor,/ norul făcut rădăcină,/ mâna stângă în dreapta,/ vis, totuși, ia-mă, vis,/ clopotniță-n beznă,/ flacără binecuvântată,// declin de poet/ ce promite iubire/ și urlet în urlet și noapte" (II). Până la urmă, totul încape într-un urlet, inclusiv promisiunea de a iubi, numai că acest urlet are valențe expresioniste, asemănătoare cu cele din litografia lui Käthe Kollwitz, Nie wieder Krieg. Este un urlet care nu se aude, ci te consumă.

Cappello pare să fi crezut că a fi om înseamnă a fi poet, adică a inventa o lume, aceasta fiind expresia maximă a libertății. „Fă-mă curat căci, pentru a înflori/ am devenit/ o ramură fără floare și nici mișcat de vânt n-am fost:/ eliberează tu, Doamne, libertatea mea,/ pune-mi în ochi lumina delicată și aspră a pielii tale de învingător:/ dragostea este când, degetele mele atingându-te, devin vârful alor tale" (VI).

Dar ce faci când nici om nu poți fi până la capăt? Când simți că-ți lipsește ceva esențial – și nu e vorba nici o clipă de motricitate, ci de plenitudinea sufletului. Negăsirea de sine este un fel de vină tragică. Umbra ta apare în pagini, dar în viața de zi cu zi degeaba umbli înfometat și obosit, că nu o găsești. O soluție ar fi să mandatezi un alter-ego să-ți preia întrebările și să le ducă mai departe în căutarea unor răspunsuri. Așa s-a născut Donzel, personaj promițător, dar versatil și tăcut, aparent dinamic pentru că îl urmează pe poet, totuși lipsit de gesturi. Se strecoară în versurile lui Pierluigi ca o umbră umilă ce mimează autoritatea unei instanțe, ca un martor ocult al desfășurării cuvintelor. Este ca un frate geamăn ce răzbate din întuneric, din „golul țipătului meu", făcând „un pas înainte/ în a cerului beznă/ iubire strigând" (XI). Nemișcarea e compensată prin sunet. Întunericul îndrăgostit adoarme.

●● Carmelia Leonte

Blaise Pascal

despre condiţia oamenilor de rang înalt

Discursurile care urmează au fost inserate de către Pierre Nicole (moralist şi teolog jansenist) în tratatul său intitulat *De l'éducation du prince* (apărut în anul 1670, la Paris, sub pseudonimul „sieur de Chanteresne"), la opt ani de la moartea lui Pascal. Niciun document nu confirmă afirmaţiile lui Pierre Nicole din prefaţa la mai sus menţionatul tratat, conform cărora aceste discursuri au fost rostite de către Pascal în beneficiul unui „vlăstar de neam ales" şi transcrise ulterior, cu o „savantă acurateţe", de către un martor de „suficientă încredere". Opinia unanimă, însă, de la Saint Simon însuşi (care ne dezvăluie până şi numele progeniturii de viţă pentru care au fost alcătuite discursurile: Charles Honoré de Chevreuse) şi până la Léon Brunschvicg, autorul ediţiei de referinţă al arhivelor manuscrise Pascal (*Œuvres complètes de Blaise Pascal publiées suivant l'ordre chronologique*, Librairie Hachette, 1904), este că aceste texte se situează în strânsă legătură cu fragmentele din Pensées care tratează tema justiţiei şi, prin urmare, că autenticitatea, conţinutul şi stilul lor nu pot face obiectul unei pastişe decât dacă pastişorul ar fi fost un filozof care ar fi gândit şi scris... aidoma lui Pascal. Traducerea discursurilor a fost făcută după ediţia *Pensées sur la justice et quelques autres sujets* (édition Brunschvicg, articles I-VII) – *Trois discours sur la condition des Grands (Introduction, dossier, bibliographie, chronologie, table de concordance, glossaire et index par Marc Escola)* – text conform ediţiei originale din 1670 (Flammarion, 2011).

Prezentare şi traducere de Claudiu Soare

Primul discurs

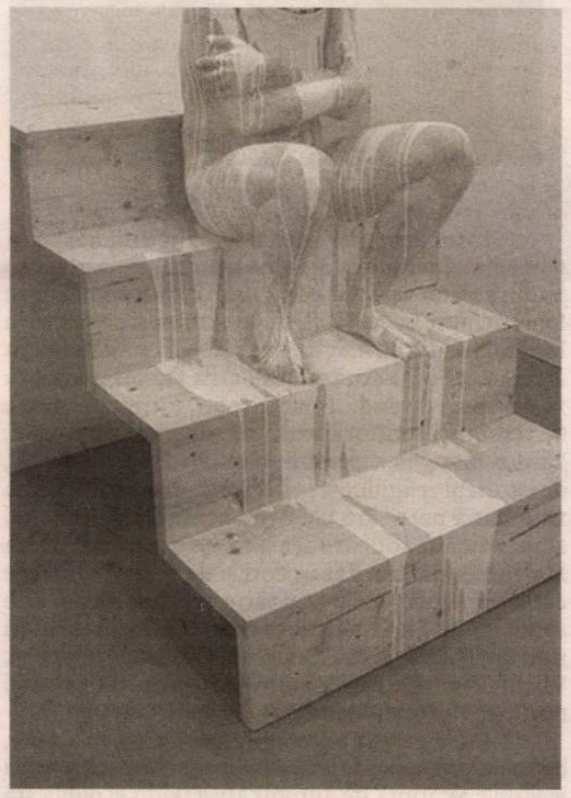
Ca să vă cunoaşteţi cu adevărat condiţia, analizaţi-o în tabloul care urmează: „Un om este aruncat de furtună pe o insulă necunoscută, ai cărei locuitori se căzneau de ceva timp să-şi găsească regele, care dispăruse. Omul nostru, semănând bine la trup şi la chip cu regele lor, este luat drept acela şi considerat ca atare de poporul respectiv. La început, omul nu a ştiut ce să creadă, însă până la urmă s-a hotărât să se lase în voia sorţii, care părea că îi surâde. A primit toate onorurile care i s-au adus şi a acceptat să fie luat drept rege. Cum însă nu-şi putea uita starea în care venise pe lume, se tot gândea la favorurile care i se aduceau, la faptul că nu era regele pe care oamenii din insulă îl căutau şi că regatul acela nu îi aparţinea. În felul acesta, faptele şi trăirile lui trădau două moduri de a gândi: un mod de a gândi şi de a făptui ca rege şi un altul prin care îşi mărturisea veritabila condiţie, faptul că numai întâmplarea îl aşezase în postura în care se găsea. Acest din urmă fel de a gândi îl păstra pentru el, lăsând să se vadă numai cele ce ţineau de primul mod de a gândi. Poporului i se adresa gândind ca un rege, iar cu el însuşi stătea de vorbă ştiind cine este şi de unde vine."

Să nu vă închipuiţi că bogăţiile peste care v-aţi văzut stăpâni le aveţi [într-un mod] mai puţin întâmplător decât felul în care omul acela s-a văzut dintr-o dată rege. Cu de la voi putere nu aveţi nici un drept asupra lor, ca şi omul acela; v-aţi trezit fiu de duce aşa cum aţi venit pe lume, dintr-o nesfârşită întâmplare. Naşterea voastră a depins de o căsătorie sau, mai bine zis, de toate căsătoriile celor din care vă trageţi. Căsătoriile acestea, însă, de ce anume depind? De o vizită făcută în urma unei întâlniri, de o conversaţie lipsită de importanţă, de mii de alte împrejurări neprevăzute.

Ziceţi că bogăţiile pe care le aveţi vă vin de la strămoşii voştri; dar strămoşii voştri nu le-au dobândit şi le-au păstrat printr-un joc fără sfârşit al hazardului? O mie de alţii ca ei, la fel de descurcăreţi, fie nu au putut să facă averi, fie şi le-au risipit. Vă închipuiţi oare că toate aceste bunuri v-au fost lăsate vouă de către strămoşii voştri ca şi cum ar fi fost ceva firesc? Nimic mai neadevărat. Ordinea lucrurilor [în care trăim] nu se fundamentează decât pe vrerea celor care fac legile, în numele intereselor lor solide, dintre care, însă, niciunul nu scoboară din cine ştie ce drept natural aţi avea voi asupra tuturor acestor lucruri. Dacă li s-ar fi năzărit să dispună ca toate bunurile acestea să revină în posesia tuturor, după moartea celor care au fost stăpâni peste ele o viaţă întreagă, nu aţi avea motive să tăgăduiţi lucrul acesta.

Orice fel de titlu, deci, prin care vă aflaţi în posesia averii voastre nu este un titlu [dat] prin firea lucrurilor, este stabilit de oameni. Dacă altfel şi-ar fi închipuit lucrurile cei ce fac legile, astăzi aţi fi fost săraci – şi numai hazardul a făcut să vă naşteţi în această fantezie a unor legi favorabile vouă, care vă fac stăpâni pe averile voastre.

Eu nu vreau să spun că bogăţiile voastre nu vă aparţin în mod legitim ori că i-ar fi îngăduit vreunui străin să vă lase fără ele, pentru că Dumnezeu, stăpân peste toate, a încuviinţat ca obştea să dea legi pentru ca toţi să se bucure de cele ce sunt; iar legile acestea odată stabilite, este o nedreptate să fie încălcate. Iată ce vă deosebeşte, oarecum, pe voi de omul acela, care nu s-ar zice că era stăpân peste împărăţia lui decât prin greşeala poporului, fiindcă Dumnezeu nu ar fi îngăduit lucrul acesta şi l-ar fi obligat să renunţe, pe când vouă vă îngăduie să fiţi stăpâni peste averile voastre. Dar ceea ce aveţi voi în comun cu omul acela este faptul că dreptul pe care îl aveţi asupra bunurilor voastre, cum nici omul



acela nu are vreun drept asupra împărăţiei lui, nu se fundamentează pe cine ştie ce virtute sau pe vreun merit care să vă facă demni de averile voastre. Sufletului şi trupului vostru nu le pasă că sunteţi marinar sau duce, căci nu există vreun dat al naturii care să le destineze marinăriei sau aristocraţiei.

Ce decurge din toate acestea? Decurge că, aidoma omului despre care am vorbit mai înainte, trebuie să aveţi două feluri de a gândi; aşadar că, purtându-vă cu cei din jur după rangul vostru, trebuie să recunoaşteţi, printr-un fel de a gândi ascuns şi mai aproape de adevăr, că nu aveţi nimic de la natură care să vă situeze deasupra lor. Dacă felul vostru de a gândi în public vă ridică deasupra oamenilor de rând, celălalt mod de a gândi să vă coboare şi să vă facă egali cu ceilalţi oameni, căci ăsta vă e datul de la natură.

Poporul, care vă admiră, poate că nu cunoaşte secretul acesta şi crede că faptul de a fi nobil ţine de o excepţie reală, considerând, de aceea, că oamenii de rang înalt sunt de la natură alcătuiţi altfel decât ceilalţi oameni. Vă rog să nu le arătaţi că felul ăsta de a gândi e greşit, dar nici să nu abuzaţi cu insolenţă de educaţia voastră, şi mai cu seamă nu vă minţiţi pe voi înşivă crezând că făptura voastră are în ea ceva mai presus de a celorlalţi.

Ce aţi spune despre omul acela pe care, din greşeală, poporul l-a făcut rege, dacă ar uita pe de-a-ntregul cine este şi de unde vine, închipuindu-şi că împărăţia aceea i se cuvenea, că o merita şi că îi aparţinea de drept? Aţi fi plini de admiraţie faţă de prostia şi faţă de nebunia lui. Dar sunt oare mai puţin proşti sau nebuni cei de rang înalt, care îşi duc viaţa într-o astfel de uitare a ceea ce sunt ei de la natură?

Cât de important este avertismentul acesta... Fiindcă toată orbirea înverşunată, violenţa şi vanitatea oamenilor de rang înalt vin din faptul că nu ştiu ce sunt. Căci greu le-ar fi celor ce s-ar privi lăuntric pe sine ca fiind egali tuturor oamenilor – dacă ar fi cu adevărat convinşi că nimic din făptura lor nu ar merita avantajele lăsate lor, şi nu altora, de Dumnezeu –, să îşi trateze cu insolenţă semenii. Dar [ca să nu ştii ce eşti] trebuie să uiţi de tine însuţi şi să crezi că ceva excepţional din tine te situează deasupra celorlalţi. Iată în ce constă iluzia pe care încerc să v-o deslușesc.

Al doilea discurs

Este bine să ştiţi ce anume vi se datorează, ca să nu pretindeţi de la oameni ceea ce nu vi se cuvine, altminteri ar fi o nedreptate evidentă; dar nedreptatea este un lucru obişnuit între oamenii de rangul vostru, care ignoră natura acestei nedreptăţi.

Există pe lume două feluri de a fi mare, căci există mărirea hotărâtă de oameni şi există măreţia firii. Măririle hotărâte de oameni depind de vrerea oamenilor, care au crezut pe bună dreptate că trebuie să onoreze şi să respecte un anumit statut, cum ar fi demnităţile şi ceea ce ţine de nobilime. Într-o ţară sunt cinstiţi nobilii, în alta oamenii de rând, oamenii în vârstă sau tinerii. Înainte să se stabilească lucrurile astfel, faptul acesta nu avea nici o importanţă; ulterior, însă, această ordine şi-a căpătat îndreptăţirea, şi ar fi nedrept să o tulburăm.

Măreţia firii nu depinde de fantezia oamenilor, pentru că se leagă de însuşirile reale şi efective ale sufletului şi ale trupului, care îl fac pe acela care le poartă să fie mai respectat [decât ceilalţi], de pildă cunoaşterea, spiritul luminat, virtutea, sănătatea, forţa.

Datori suntem şi măririlor omeneşti şi măreţiei din fire, dar cum, prin natura lor, ele sunt diferite, şi respectul pe care li-l datorăm este de mai multe feluri. Măririlor omeneşti trebuie să le purtăm respectul oficial, să le acordăm, adică, ceremonialul convenţional, însoţit, după cum se cuvine, totuşi, de acceptarea lăuntrică a îndreptăţirii ordinii acesteia; însă convenţiile ceremoniale nu ne poartă către aflarea cine ştie cărei virtuţi, în cei pe care îi preamărim astfel, care să ne împingă să îi onorăm. Dinaintea regelui trebuie să ne punem în genunchi, în camera prinţului trebuie să stăm în picioare. E o prostie şi o josnicie să le refuzi această obligaţie.

Cu respectul firesc şi preţuirea care îl însoţeşte nu îi suntem datori, însă, decât măreţiei firii, iar deprinderilor potrivnice acestei măreţii trebuie să le opunem disprețul şi lehamitea. Nu sunt obligat să te preţuiesc pentru că ai rang de duce, dar sunt obligat să mă înclin dinainte-ţi. Dacă eşti duce şi în acelaşi timp un om de bine, mă voi purta după cum se cuvine şi faţă de titlul pe care îl ai şi faţă de însuşirile tale. Nu mă voi da în lături, aşadar, nici de la respectul oficial pe care îl datorez rangului, nici de la stima pe care o merită omul de bine. Dacă, însă, duce fiind, nu eşti şi om de bine, tot îţi voi acorda însemnătatea care ţi se cuvine, fiindcă, deşi îţi port respectul oficial pe care oamenii l-au hotărât scoborâtorilor de viţă, nu voi ezita să am faţă de tine disprețul intim pe care îl merită josnicia de care dai dovadă.

Iată în ce constă justeţea acestor îndatoriri. Căci nedrept e să porţi un respect firesc măririlor hotărâte de oameni şi la fel [de nedrept] să pretinzi respectul oficial în ceea ce priveşte măreţia firii. M. N. este un geometru mai bun decât mine şi, în calitatea lui de geometru, el vrea să treacă drept un om mai însemnat decât mine; îi voi spune, însă, că nu înţelege nimic [din toate astea]. Geometria este a măreţiei firii şi cere privilegiul preţuirii, dar oamenii nu îi acordă favoarea respectului oficial. Voi fi, deci, un om mai însemnat decât el, dar îi voi purta, în calitate de geometru, o stimă pe care mie însumi nu mi-o port. În acelaşi fel, dacă eşti nemulţumit că stau în faţa ta doar cu capul descoperit, duce şi pair al Franţei fiind tu, pentru că mai vrei şi să îţi aduc preţuire te voi ruga să îmi arăţi virtuţile prin care să mă faci să te admir. Dacă ai aceste virtuţi, ai toată preţuirea mea, şi nedrept ar fi să ţi-o refuz; dacă, însă, nu îmi dovedeşti că ai aceste virtuţi, ar fi nedrept să îmi ceri să te admir – şi bineînţeles că nu vei avea preţuirea mea, poţi să fii tu şi cel mai mare prinţ de pe pământ.

(continuare în pagina 35)

literatura română în grecia

Ciprian-Laurențiu N. Suciu, **Pe urmele scriitorilor români în Grecia. Cultura română tradițională și modernă**, Ekdotikos Oikos K.& M. Ant. Stamouli, Salonic, 2017

În România s-au publicat în ultimii ani trei bibliografii (două, rod al Lectoratului de Limbă și Literatură Neogreacă de la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, a treia, *Literatura neoelenă în România.1837-2005. O bibliografie*, București, Editura Omonia, 2005) ale traducerilor românești din literatura neoelenă. Între 1837 și 2005 au apărut 327 de titluri purtând semnătura a 157 de traducători. Dintre acestea, 284 aparțin unui număr de 121 scriitori, 8 sunt opere anonime, 32 de volume sunt antologii. Spre deosebire de alte spații literare, în care traducerile de poezie primează, în România mai bine de jumătate din titlurile traduse aparțin prozei. Titlurile inventariate (cărora li s-au adăugat deja alte câteva zeci în ultimul deceniu) situează România pe unul din locurile fruntașe la scară europeană într-un ipotetic clasament.

Lucrarea *Pe urmele scriitorilor români în Grecia. Cultura română tradițională și modernă*, publicată în 2017 la Editura Stamouli din Salonic de Ciprian-Lucrețiu N. Suciu cu sprijinul Institutului Cultural Român, răspunde tocmai întrebării din paragraful de mai sus. În paginile ei sunt înregistrate traducerile din limba română (sunt incluse și cele non-literare) realizate și apărute în Grecia de la începutul secolului 20 până în 2017. Conferențiar la Departamentul de Studii Balcanice, Slave și Orientale al Universității Macedonia din Salonic, Ciprian-Lucrețiu N. Suciu (n. 1972, Sibiu) este autor al unor lucrări în greacă despre limba (*Ghid al verbelor limbii române*, 2004, *Gramatica limbii române*) și literatura română (*Literatura română la sfârșitul secolului 19 și începutul secolului 20. Șt. O. Iosif*, 2006), toate publicate în al doilea mare oraș al Greciei. Profesorul român de la Salonic este totodată și unul dintre cei mai dinamici traducători din limba română, cu o paletă largă, de la lucrări de istorie la literatură.

Într-o amplă prefață, autorul oferă o schiță a evoluției literaturii române în context istoric, subliniind numele cele mai importante ale fiecărei perioade și eventualele traduceri în greacă. Edițiile grecești de opere literare românești sunt grupate în șase secțiuni: 1.Scriitori care au trăit și și-au creat opera în România; 2. Scriitori români din diaspora; 3. Antologii și opere colective; 4. Istorici; 5. Părinți spirituali și teologi; 6. Varia. „Dosarul" fiecărui autor cuprinde următoarele rubrici: date biografice; opera literară (selectiv); cartea tradusă cu bogate referințe, de la copertă (reprodusă alb/negru) la editor, traducător, an și loc apariție, număr pagini, format. Datele tehnice sunt însoțite de o descriere a sumarului operei traduse (prefață, postfață, notă editorială, ilustrație) și un citat din prefață sau, acolo unde aceasta nu există, un colaj de opinii critice preluate din alte surse (lucrări generale, recenzii din presă, textul de pe coperta a IV-a etc.) sau chiar fragmente sugestive din lucrarea tradusă.

Primul capitol al lucrării se deschide cu traducerile grecești ale poetului național român. Ampla culegere din lirica eminesciană tradusă în 1964 de poeta Rita Boumi-Papa (reeditată și la București prin grija Uniunii Elene din România) și prefațată de soțul traducătoarei, poetul Nikos Papas, este urmată de *Făt-Frumos din lacrimă* (Atena, 1992), de două ediții și versiuni diferite ale *Luceafărului* (Salonic, 1989 și 2005) și de *Sărmanul Dionis* (Atena, 2009). Poeme de Eminescu figurează și în antologiile grecești din lirica românească. Între cei 35 de autori din prima secțiune, recordul de ediții (7) îl deține Ion Luca Caragiale, cu piese de teatru mult jucate de-a lungul anilor pe scenele grecești, dar și cu *Momente și schițe*. Îl urmează Mihail Sadoveanu, cu patru ediții (*Mitrea Cocor* este tradus încă din 1953, *Baltagul*, în 1962, cu prefața prozatorului Stratis Myrivilis), Zaharia Stancu și Ion Brad (cu două volume de poeme, dar și cu volumul memorialistic *Întâlniri de taină în Grecia*, 2012), cu câte trei. Tudor Arghezi (cu poeme tălmăcite, între alții, de Rita Boumi-Papa), Liviu Rebreanu (cu *Pădurea Spânzuraților*, 1961, cu prefața unui celebru prozator grec, Kosmas Politis, și *Răscoala*, 1981), Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, Titus Popovici sunt prezenți cu câte două titluri. Lista poeților români din creația cărora s-a tradus în greacă câte un volum, de obicei selectiv, îi include, între alții, pe Ion Pillat, Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Gellu Naum, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, iar din cea a prozatorilor nu lipsesc nume precum Ion Slavici, Ion Creangă (cu povestiri tălmăcite de Rita Boumi-Papa), George Călinescu (cu *Enigma Otiliei*, 1965, transpusă de un harnic traducător grec, Aris Diktaios), Marin Preda (cu *Moromeții*, 1974, în versiunea lui Menelaos Loudemis), Fănuș Neagu (*Îngerul a strigat*, 1975), Dumitru Popescu (*Un om în Agora*, 1976), Nicolae Steinhardt (*Jurnalul fericirii*, 2007), Dan Lungu (*Proză cu amănuntul*, 2008), Mircea Cărtărescu (*De ce iubim femeile?*, 2011).

Între cei 25 de autori români din diaspora, prezentați în capitoul al II-lea al bibliografiei, cel mai tradus scriitor, cu 29 de ediții, este dramaturgul Eugen Ionescu (între traducătorii săi se numără și prozatoarea Ioulia Iatridi), urmat de prozatorul cu rădăcini în insula Kefalonia și născut la Brăila Panait Istrati, cu 22 de titluri (având ca traducători, între alții, nume de renumiți scriitori precum Galateia Kazantzaki, Yannis Manglis, cipriotul Aimilios Hourmouzios), de istoricul religiilor și prozatorul Mircea Eliade, cu 17, o bună parte din ele fiind semnate de cea mai statornică traducătoare a sa, profesoara Maria Marinescu-Himu, dar uneori și de tineri (cum este cazul romanului *Maitrey*, a cărui versiune greacă este semnată de Eleni Mihaloyanni). Bine reprezentați sunt Emil Cioran și Paul Celan, ambii cu câte 7 traduceri, Virgil Gheorghiu și Matei Vișniec, cu câte 6 cărți traduse, Norman Manea (5), Tristan Tzara (4).

Între cele 12 antologii, poezia, cu 7 volume, deține supremația, de la *Scurte popasuri în poezia română modernă*, alcătuită de Antonis Mystakidis și publicată în 1943 la Salonic, la ediția ateniană din 1961 a *Antologiei poeziei românești*, cu versuri din lirica a 50 de autori români transpuse de un virtuoz al versului grec, Yannis Ritsos. În prefața sa Ritsos notează: „Adesea avem impresia că auzim voci cunoscute – uneori a lui Gryparis, Uranis, Karyotakis, Agras, Malakasis, Porfyras, mai rar a lui Palamas, ici-colo vocea lui Sikelianos și Varnalis, alteori parcă auzim vocea altor poeți ai noștri mai noi". Selecții din creația a 70 de poeți români, de la Tudor Arghezi la Ana Blandiana, Gabriela Melinescu sau Adrian Păunescu, figurează în *Antologia poeților români*, alcătuită, tradusă, prefațată și publicată în 1974 de un statornic prieten al literaturii române, Kostas Asimakopoulos. Lirica românească este bine reprezentată și în masiva *Antologie de poezie balcanică*, editată în 2006 la Atena. O antologie din creația a 12 *poete române* a apărut în 2007 în capitala Greciei. Și poezia populară românească are o antologie în haină grecească (Atena, 1984). Alte două antologii sunt dedicate prozatorilor. Prima, din 1963, cu texte care ilustrează evoluția prozei românești timp de 150 de ani, se datorează scriitorului și traducătorului Aris Diktaios. Selecția, îngrijirea și prefața aparțin renumitului prozator grec Stratis Myrivilis, binecunoscut, la rându-i, în România prin două din operele sale de căpătâi. În 1978, Menelaos Loudemis, care a trăit la București aproape două decenii, publică, la întoarcerea în patrie, o antologie mixtă, de prozatori și poeți români, cu o prefață de Ion Brad, ambasadorul român, atunci, în Grecia, căruia i se datorează numeroase inițiative de traducere din literatura română la Atena, dar și din literatura greacă la București. Nuvele din creația a cinci prozatori români moderni prezintă în 1981 la Atena Lambros Petsinis, traducătorul lui Alexandros Papadiamantis în limba română. Prozatori români figurează și în *Antologia nuvelei balcanice* (Atena, 1981). Masiva antologie (în trei volume) a etnologului și folcloristului Tudor Pamfile, *Sărbătorile la români*, apărută în 2012 la Atena, prin grija lui Ciprian-Lucrețiu N. Suciu, care semnează traducerea și prefața, se înscrie în interesul statornic al grecilor față de folclorul românesc și literatura populară.

În zona istoriei, prioritare sunt sintezele aparținând unor specialiști de mare prestigiu semnate de Nicolae Iorga (cu clasica sa lucrare, *Bizanț după Bizanț*, dar și cu note de călătorie din Grecia), George Uscătescu, Virgil Cândea. Sunt prezenți de asemenea Ion Bulei (cu *Lumea românească la 1900*, în 2 vol., dar și cu sinteza sa de *Istorie a românilor* care a cunoscut cele mai multe ediții în limbi străine) sau Lucian Boia. Un loc aparte ocupă traducerile de lucrări reprezentând contribuții valoroase la studierea elenismului din România. Între autori, Cornelia Papacostea Danielopol (*Comunitățile grecești din România în secolul 19*, 2010), Olga Cicanci (*Presa greacă din România*, 2012), Tudor Dinu (prezent cu lucrarea *Grecii se întorc în România. Istorii de familie*, 2016. Se cuvine însă amintită aici și lucrarea sa *Oamenii epocii fanariote*, tradusă în 2017 și încununată în 2018 cu Premiul Academiei din Atena, profesorul Universității București devenind astfel, după Ariadna Camariano-Cioran, al doilea român a cărui operă este încununată cu distincția înaltului for științific elen). Nu putea lipsi figura lui Vlad Țepeș, atât de legată de mitul lui Dracula, dar prezentată grecității cu instrumente riguros științifice: Nicolae Stoicescu și Matei Cazacu. O monografie a domnului fanariot Constantin Ipsilanti, datorată istoricului Vlad Mischevca de la Chișinău, tradusă de profesorul Athanasios Karathanasis, autor al unor importante lucrări despre elenismul din România, și prefațată de Florin Marinescu, a apărut în 2008 la Salonic.

Cărți ale unor teologi și părinți români sunt de asemenea bine reprezentate prin traduceri: 11 titluri din opera părintelui Dumitru Stăniloaie, 6 ale părintelui Ioanichie Bălan, 5 ale părintelui Ilie Cleopa ș.a.

În absența unui indice al autorilor, dar și al traducătorilor – poate singurul reproș ce ar putea fi adus lucrării – ne limităm la câteva constatări rezultate din simpla răsfoire a volumului. Astfel, între semnatarii traducerilor întâlnim nume binecunoscute în cultura română – Maria Marinescu-Himu, „elenista din România care nu a ezitat să devină românistă în Grecia", ca să împrumutăm caracterizarea aparținând acad. Virgil Cândea, Stavros Deligiorgis, Victor Ivanovici, „hispanistul grec de origine română", recent portretizat astfel de profesorul Mihai Zamfir. Originari din Sulina, profesorii Stavros Deligiorgis și Victor Ivanovici sunt și specialiști în traductologie. Recunoaștem nume ale unor scriitori greci sosiți în România în 1948-1949 în urma războiului civil (1945-1949) din Grecia și care au trăit și creat aici un răstimp mai scurt sau mai îndelungat. Faptul că lucrările lor au fost traduse și publicate în limba română (ei dețin chiar recordul de ediții) i-a îndemnat să răspundă, la rândul lor, prin traduceri din literatura română pe care le-au trimis spre publicare în Grecia. Între ei, Menelaos Loudemis, cu un număr consistent de titluri, Dimos Ravanis-Rentis, Lambros Petsinis ș.a. Apostolos Patelakis, născut în România, unde și-a făcut și studiile, a devenit, la rându-i, activ promotor la Salonic al limbii și literaturii române. Scriitorii greci care au avut într-un fel sau altul tangență cu România sau doar au călătorit aici au devenit ei înșiși traducători pentru confrații români. Poeții Rita Boumi-Papa – versiunea greacă a poemelor eminesciene semnată de ea rămâne nedepășită până astăzi –, Yannis Ritsos, Aris Diktaios, Nikos Tentas, Myrtiotissa (a transpus, în 1928, poeme de Ana de Noailles), prozatorii Galateia Kazantzaki, prima soție a lui Nikos Kazantzakis, Ioulia Iatridi sau Yannis Manglis sunt semnatarii unor traduceri de referință. Nu de puține ori aceștia sau alte nume de seamă (precum prozatorii Kosmas Politis sau Stratis Myrivilis) au semnat prefețe la edițiile grecești din autori români. Prezența, între semnatarii traducerilor, a tinerilor traducători (pe primul loc situându-se chiar Ciprian-Lucrețiu N. Suciu) constituie o garanție că dialogul intercultural va continua cu succes de ambele părți.

Bibliografia profesorului român de la Salonic – întreprindere deloc ușoară, așa cum el însuși mărturisește, dat fiind că o mare parte din edițiile prezentate sunt demult epuizate și se găsesc doar în marile biblioteci – oferă istoricilor și criticilor literari, dar și cercetătorilor din domenii conexe, un instrument de lucru indispensabil pentru aprofundarea studiului interferențelor dintre cele două culturi.

●● **Elena Lazăr**

meridiane

câteva considerații asupra retraducerii Cezar Papacostea, *Odysseia* I-XII

În secolul al XX-lea, cultura românească s-a îmbogățit cu trei traduceri integrale ale *Odiseei* homerice, a căror desfășurare în timp a fost ritmată de succesiunea generațiilor. Inventarierea acestor *Odisei* (dincolo de amalgamarea accidentală a apariților editoriale, care nu reflectă cronologia realizării lor) pune în lumină diversitatea principiilor de abordare traductologică. Cea mai faimoasă dintre ele, a lui George Murnu, în endecasilabi, apăruse în 1924, fiind precedată de fragmente (în endecasilabi) publicate în 1906 și, mai înainte, de episoade în metru originar (hexametrul dactilic); a fost revizuită de autor în 1940. Între timp, în 1935, apăruse traducerea în proză a lui Eugen Lovinescu (începută prin 1917). Cu mult mai veche, dar accesibilă publicului abia în 1966, era cea incompletă (dar extinsă) a lui George Coșbuc, în iambi rimați (aflată în lucru în 1918, anul morții poetului). Sfîrșitul secolului avea să aducă o nouă versiune, în hexametri, a lui Dan Slușanschi, apărută în 1997, retipărită în 2009 (la Editura Paideia) și reeditată în 2012 (la Editura Humanitas).

În 1929 apăruseră primele douăsprezece cînturi odiseice în traducerea lui Cezar Papacostea (retipărită în 1944 și reeditată în 2013). Volumul era așteptat de public, fiind anunțat prin apariții în periodice, începînd cu anul 1910. Această transpunere în limba română este prima încercare extinsă de asumare a hexametrului dactilic pentru *Odiseea*, iar publicarea fragmentelor în periodice pare să fi cîntărit greu în decizia lui George Murnu de a renunța la metrul originar (pe care îl folosise în *Iliada*, precum și în primele încercări de traducere a *Odiseei*), în favoarea endecasilabului. Jumătatea de *Odisee* publicată de Cezar Papacostea în 1929 a rămas vreme de aproape șaptezeci de ani o încercare singulară de a pune cuvintele limbii noastre în curgerea dactilică a epopeii ce-l aveau ca erou pe regele Itacăi. Melodia aparte a acestei traduceri nu ține însă doar de ritmul aparent străin al versurilor, ci vine din îmbrățișarea firească a poveștii homerice prin vorbele și personajele basmului românesc, tărîm al zînelor și crailor.

Opțiunile lexicale ale traducătorului sînt în bună măsură impuse de structura metrică; dincolo de aceasta, se simte însă vigoarea poetică a textului românesc, în care arhaismele, regionalismele bine alese, formele aparte ale unor cuvinte parcă anume create trăiesc o viață poetică independentă de hexametrul dactilic. Limba homerică însăși are de altfel origini care nu țin numai de dimensiunea lingvistică, fiind în egală măsură rezultatul, îndelung decantat, al locuirii într-o lume poetică. Realitate lingvistică aparte, inexistentă în stare naturală, ce nu a fost pentru nimeni limbă maternă, această greacă epopeică a fost filtrată de generații neștiute de rapsozi și s-a fixat la un moment dat în forma ajunsă pînă la noi, ca un limbaj distinct, capabil să ne transfere în lumea epopeică prin simpla sa rostire, ca o incantație.

Constituirea epopeilor în forma cunoscută nouă astăzi este și ea uimitoare, de data aceasta nu ca realitate poetică ori lingvistică, ci în ordinea filologică, a criticii de text. Transmis într-un număr imens de copii integrale ori fragmentare (multe, pe cel mai vechi material suplu de păstrare a textelor, papirusul), corpusul homeric ne uluiește prin paradoxala sa unitate. Variantele sînt relativ puține, iar o ediție critică este departe de a ne copleși printr-un aparat proporțional cu dimensiunile tradiției manuscrise. Această rară uniformitate a tradiției manuscrise, pusă în seama ediției pisistratide, de la sfîrșitul secolului al VI-lea, este dovada vie a respectului anticilor pentru Homer (sau „Homer"), ale cărui versuri erau conservate cu o scrupulozitate identificabilă ca evlavie.

Transpunerea hexametrului dactilic în limba română (ca și în majoritatea limbilor moderne) întîmpină dificultatea gravă a echivalării unor modalități accentuale fundamental diferite. Limbile indo-europene vechi se caracterizau printr-un sistem accentual preponderent muzical, care marca silaba dominantă a cuvîntului printr-o diferență de înălțime a tonului, spre deosebire de limbile cu accent intensiv, în care silaba dominantă cunoaște o rostire mai apăsată, dinamică. De aici provine carența majoră a scandării moderne, care – în absența capacității de a intona muzical cuvintele – păstrează numai ritmul intensiv al versului. Acesta se suprapunea în epopeile homerice intonației proprii cuvintelor. Fără să își piardă accentul muzical, cuvintele intrau într-o rezonanță ritmică rezultată din succesiunea silabelor lungi și scurte, după reguli bine precizate. Hexametrul dactilic înseamnă, în sensul propriu, o succesiune de cinci dactili (o silabă lungă urmată de două silabe scurte) sau spondei (două silabe lungi) încheiată cu un dactil catalalectic, în care cantitatea ultimei silabe este indiferentă (o silabă lungă și una scurtă sau două silabe lungi). În varianta românească, acest vers înseamnă o succesiune de cinci dactili (o silabă accentuată urmată de două silabe neaccentuate) sau spondei/trohei (o silabă accentuată și una neaccentuată), avînd în poziția finală un spondeu sau un troheu. Versul românesc are nevoie, pentru a curge bine, de o recitare suplă, în care accentuarea cuvintelor să răspundă necesităților metrice, fără a fi în dezacord cu simțul limbii. Un singur exemplu: adverbul „apoi" (în versiunea lui Cezar Papacostea) apare frevent în prima poziție în vers, ceea ce îi dezvăluie structura trohaică; în mod similar, „apoi" este accentuat pe prima silabă în majoritatea ocurențelor în interiorul versului.

Numele proprii grecești aduc cu ele o altă serie de dificultăți. În primul rînd, rostirea unor vocale succesive ca diftong (tautosilabic) sau în hiat (heterosilabic) este impusă de necesitățile metrice, cu consecința palpabilă a unor inconsecvențe de articulare. Într-o și mai mare măsură este vizibilă diversitatea formelor sub care sînt oferite numele proprii. Uniformizarea lor în reeditarea traducerii lui Cezar Papacostea (2013, Editura Muzeul Literaturii Române) ar fi adus după sine încălcări ale ritmului epopeii. Tocmai de aceea, respectînd diversitatea onomastică, reeditarea este însoțită de un indice de antroponime și toponime care conține toate variantele în care apar ele în traducerea lui Cezar Papacostea. Cele mai multe dintre variante se explică prin necesitățile metrice. Există însă și variante pentru care nu hexametrul dactilic este răspunzător, ci – poate – simțul poetic al traducătorului, mai presus de consecvența rigidă pe care ar impune-o o abordare științifică rece. Conservarea mănunchiurilor de forme („Odysseu" are 12 ocurențe, „Odysseus", 101 ocurențe: ambele variante sînt trisilabice, așadar, interșanjabile; în mod similar: „Poseidaon" și „Posidaon", cvadrisilabice, „Poseidon" și „Posidon", trisilabice) este cu atît mai mult dezirabilă cu cît normele de redare a numelor proprii greco-latine în limba română au cunoscut fluctuații vizibile în ultimele decenii, nefiind în prezent bine definite prin impunere normativă. Opțiunea lui Cezar Papacostea pentru, *exempli gratia*, grafia Kalypso, în opoziție cu forma uzuală (*id est*, cea recomandată în ultima listă oficială de nume greco-romane, cea din *Îndreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* din 1993, față de care *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* din 2005 se distinge prin renunțarea la recomandări privind numele proprii greco-latine) Calipso, ori Ithaka *versus* Itaca (trecînd prin varianta Itaka) se înscrie, peste decenii, în tendința actuală de apropiere a grafiei românești de cea originară. Această tendință se opune recomandărilor ortografice din ultimii cincizeci de ani, de asumare a grafiei „firești", fonetice, corespunzînd inventarului fonetic al limbii române (și, deopotrivă, echivalărilor uzuale [un fonem = un grafem]) pentru acele nume care au de-acum o tradiție în cultura română: *e.g.* Horațiu, nu Horatius, Plaut, nu Plautus, Tucidide, nu Thukydides (sau Thoukydides), Afrodita, nu Aphrodite, Homer, nu Homeros, *Odiseea*, nu *Odysseia*. În cazul acestor nume, vechimea centenară a prezenței lor în cultura română a putut genera autentice familii de cuvinte, pe care le-ar tulbura o încercare de ortografiere diferită: adjectivele, verbele, substantivele comune „horațian", „afrodisiac", „homeric", „a homeriza", „odiseic", „odisee" ar rămîne termeni suspendați odată ce capul de serie ar primi ortografia limbii originare. Din această perspectivă, indicele de nume proprii care încheie reeditarea din 2013 poate fi văzut ca o sumă a variantelor posibile și, în egală măsură, ca un îndemn pentru filologii vremii noastre de a decide dacă este sau nu necesară o reglementare în acest domeniu: reglementarea ar aduce ordine și consecvență, dar este cert că ar implica și renunțări dureroase la cuvinte cu frumoase sonorități antice ori doar cu savuroase grafii, străine de firescul limbii române.

Rămînînd în zona cuvintelor cu sonorități memorabile, am da cîteva exemple din această traducere cu un vocabular de basm – în care eroii sînt „crai", zeițele sînt „zîne" ori „zîne ale zînelor" –, ce îi conferă un parfum distinct. Întîlnim substantive colective puternice (v. 1.252: „de frica zeimii", v. 1.310 „pețitorime"), verbe proaspete (v. 1.267: „Cea mai aleasă din plute'ntrarmeaz-o...") ori care impun o sintaxă surprinzătoare (v. 5. 118-119 „Neîndurați v-arătați c-o zeiță care pe față / Îndrăgosti un bărbat muritor, și-l țînu de tovarăș") sau, pur și simplu, cuvinte bine sunătoare (v. 1.366 „Voi pricinași și obraznici! Voi, curtenitori ai mamei!", v. 1.359 „Care la viers se arată potriva zeilor înșiși!", v. 12.202: „Nu le scăpă din vederi alergareța plută pe mare") ori cuvinte în variante dialectale (v. 1. 362 „Haide, mai faceți bencheturi, de vreți, și prin casele voastre", v. 3.163 „Ci a sfîrnit între noi din nou sfădălie aprinsă") sau vechi (v. 2.241 „N-are s-o facă și-n darn îi va fi bucuria soției"), termeni populari (vv. 5.149 „Dar pe el, mare, – l găsea lîngă ape, tînjind de mîhnire") și regionali (moldovenismul „încalte", cu o savoare eminesciană: v. 1.385 „Eu însă fi-voi încalte stăpîn în palatele mele"; v. 2.52 „Nu vor încalte să meargă"; v. 2. 70. „Dați-mi, prieteni, tot sprijinul vostru și faceți încalte /Toată durerea s-o sufăr în taină și-n singurătate!").

Dativul etic, realitate certă a textelor grecești, apare în traducerea românească firesc, chiar și acolo unde nu corespunde unui pronume grecesc ori unei necesități metrice (v. 2.292 „Iar în palat îmi găsește pe toți pețitorii obraznici"; v. 3.116 „Fără-ncetare-ascultîndu-mă, nemulțumit mi te-ai duce"; v. 5.245. „Și mi-i cojește, și mi-i îndreaptă cu cumpăna bine"). Imperfectul narativ este la locul său aici, sună firesc și incitant (vv. 9.98-99 „Eu cînd aflai, îi tîram cu de-a sila, cu plîns, la corăbii, / Și mi-i duceam de-i legam pe sub băncile-adîncilor plute").

Încheiam prefața reeditării din 2013 cu un îndemn sincer, care era o mărturisire implicită a puterii de seducție pe care o exercită hexametrul dactilic: citiți cu glas, așa cum făceau anticii, și versul va fi pe dată însoțit de muzică. Greu vă va fi dup-aceea altfel să vorbiți, fără ritmuri care-nainte păreau nefirești, dar se-arată-n cuvintele toate.

Nu doar în gînd să citiți cum rătăcitorul Ulise
Casa, cu dor, își visa – rostiți-i cu glas odiseea:
Vă va vorbi, stînd aproape, Homer, înșirînd fără trudă
Vers după vers după vers, hexametri dactilici
Lunecători și bun sunători în limba de-acum și de-aicea.

Ioana Costa

Din lucrările Simpozionului internațional pentru retraducerea literară (4-5 noiembrie 2019) organizat de Filiala București – Traduceri literare a USR, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București și USR, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale.

un secol de traduceri în *limba franceză*

Mult așteptat, ultimul volum din seria *Istoria traducerilor în limba franceză, secolele XV-XX* (*Histoire des traductions en langue française XV-XX siècles* – HTLF) a apărut la începutul acestei veri sub coordonarea universitarilor Bernard Banoun, Isabelle Poulin și Yves Chevrel. Acesta din urmă este și director al proiectului, început încă din 2004, când au avut primele discuții pe această temă, proiect ce are ca principal obiectiv să lămurească locul traducerilor în formarea patrimoniului unei culturi și să pună în lumină munca nebănuită a traducătorilor. Volumele deja apărute și despre care am mai scris (Rom. lit., 2016, nr. 25) tratează, în ordine cronologică, traducerile din secolele XV-XVI, XVII-XVIII și, respectiv XIX.

Proiectul unei istorii a traducerilor în limba franceză este caracterizat de presa franceză drept monumental, colosal, titanic, destabilizator de clișee și de prejudecăți despre traduceri și despre traducători, aprecieri care acoperă bine și volumul consacrat secolului XX cu o materie copleșitoare ca bogăție și varietate. Câteva cifre sunt în acest sens deosebit de elocvente. Față de 14 – 18 capitole, cât aveau precedentele volume, cel care ne preocupă aici numără 30 și aproape 2000 de pagini. Comparativ cu volumul matrice – ca structură și metodologie – axat pe secolul XIX, la care au participat peste 60 de cercetători, ultimul volum a reunit aproape 200 de colaboratori din Franța dar și din Belgia, Germania, Canada, Cehia, Elveția, Brazilia, Grecia, România și Suedia. Ariile lingvistice tratate sunt aproximativ 60. Numărul de autori traduși la care se face aici referire este de 3500, cel al traducătorilor cam de 4300 și aceste cifre senzaționale ar putea continua, dând măcar o idee despre volumul uriaș de muncă, documentare, acribie, pasiune, reziliență pe care o astfel de întreprindere îl presupune.

Merită să amintim că, față de alte istorii ale traducerii sau ale traducerilor, apărute în alte țări, HTLF este singura care, pe de o parte, se referă la o limbă și nu la o țară, iar, pe de altă parte, nu se limitează la literatură, ci își ia ca materie toate domeniile gândirii, în sensul larg al termenului, literatură, artă, filosofie, religii, științe, tehnică. In plus, acest volum care atinge pe alocuri contemporaneitatea, integrează și domenii noi, embleme ale modernității precum cinematograful, benzile desenate, literatura de gen, testimonială și memorială, muzicologia, antropologia, psihanaliza, toate privite, desigur, sub aspectul traducerii sau al retraducerii.

HTLF se distinge prin ambiție și anvergură de istoria spaniolă, limitată la literatură și la Spania, sau de cea engleză, neterminată încă, ce vizează și limba engleză din alte țări și continente, dar se restrânge la literatură. Ca și în cazul volumelor precedente, avem de a face și aici cu o istorie centrată pe traduceri și pe traducători, la care se adaugă traductologia, toate plasate în contextul cultural, științific, istoric, mentalitar etc.

Traducerea este privită aici, mai mult ca oricând, drept un „fenomen complex, divers și implicat în viața intelectuală, economică, socială", după cum spune în cuvântul său înainte, Yves Chevrel. O caracteristică a secolului XX, mai ales în ultimele patru decenii, este creșterea exponențială a numărului de traduceri, dezvoltarea reflecției teoretice și metodologice asupra traducerii, lectura critică, din ce în ce mai afirmată, a operelor traduse.

Simplificând mult, s-ar putea spune, că, privit din perspectivă franceză și traductivă, secolul XX este o epocă a traducerii, a retraducerii și a traductologiei, dar și a traducătorului care își face tot mai auzită vocea, reclamând statutul de autor și de creator. Acest secol se caracterizează printr-o spectaculoasă expansiune în spațiu, în timp și ca număr a traducerilor, fie ele literare sau pragmatice, dacă acceptăm ideea lui Froeliger, că traducerile pragmatice grupează toate traducerile „neliterare". Cât despre creșterea numărului de traduceri, unele studii bibliometrice arată că după 1960 s-au publicat în spațiul cultural aferent limbii franceze cam tot atâtea traduceri cât cele publicate de la începuturile tiparului și până la această dată. La toate acestea se adaugă, chiar în ultimii ani ai secolului, o creștere semnificativă a numărului de limbi din care se traduce, numărându-se, de la un an la altul, 35, 42, apoi 55 de limbi diferite, iar în întreg volumul cam 60 de limbi. Iar mărirea atât de spectaculoasă a numărului de traduceri poate fi socotită și ca un revelator care face din Franța cea mai traducătoare țară din Europa și care, nu o dată, a impus pe plan mondial printr-o primă traducere în franceză un autor sau o lucrare, transpuse mai târziu în alte limbi și în alte țări. Privită din acest unghi, traducerea devine o „aventură franceză", cum bine spune Philippe Chevalier în cronica sa din „Lire".

Cele mai traduse limbi și literaturi sunt (în ordinea descrescătoare a numărului de capitole în care acestea sunt menționate): engleza la care se fac trimiteri în 29 de capitole din 30, germana cu 28 de capitole, rusa cu 25 și italiana cu 20.

O dificultate cu care autorii HTLF s-au confruntat vine din caracterul hibrid al acestui secol, care înseamnă totodată o parte de trecut și o parte de prezent, iar prin prelungirea unor fenomene inițiate în secolul XX și continuate în secolul nostru, o istorie foarte recentă, față de care nu există un veritabil recul. Autorii și-au luat ca limite cronologice pentru secolul XX anii 1914, semnificând începutul primului război mondial și toate schimbările și reconfigurările pe care acesta le aduce și 2000, care marchează un sfârșit și un început de mileniu. Aceste granițe sunt însă flexibile, permițând trimiteri la evenimente din 1911 sau 2005 și asigurând coerența panoramei pe care acest volum o propune.

Deschiderea către limbi și culturi, mai puțin sau deloc explorate în secolele precedente, ca și apetența pentru noi domenii, dau un plus de atractivitate acestui ultim volum din serie. Astfel, de exemplu, proza ficțională își ia ca obiect și literatura italiană, dar și pe cea tibetană. Poezia pune în lumină retraduceri din arii poetice consacrate dar și din Orient, din lumea arabă sau din poezia orală africană. Capitolul despre religii se preocupă de Biblie, de texte liturgice creștine, dar și de religia musulmană sau de literaturi religioase indiene și japoneze. Domeniile științelor fac loc deopotrivă matematicii, chimiei, fizicii, dar și etnologiei, psihanalizei, criticii literare, teoriilor avangardiste etc.

Pentru cititorul român este gratifiant să vadă că autori de limbă română traduși în franceză, traducătorii și editorii lor sau fenomene traductive specifice spațiului cultural românesc își găsesc locul în zece capitole. Româna are, așadar, o poziție bună, într-un volum care gestionează un număr imens de date și de informații. Aflăm aici trimiteri mai succinte sau mai ample, după caz, la Eminescu, Creangă, Caragiale, Slavici, Iorga, Eliade, Cioran, Lupasco, Noica, Alexandru Dragomir, Ionesco, Camil Petrescu, Sadoveanu, Tzara, Blaga, Goma, Vișniec, I. Mihalcesco, Dumitru Stăniloaie, Nae Ionescu, Nicoale Steinhard, Virgil Gheorghiu, Monica Lovinescu, Andrei Pleșu, Dumitru Țepeneag, Zaharia Stancu, Horia Stancu, George Astalos, Annie Bentoiu, Sanda Stolojan, Elena Vianu, Micaela Slăvescu, Ilinca Barthouil-Ionesco și alții.

Găsim și un portret de traducător și editor al Irinei Mavrodin, cu accentul pus pe seria „Lettres roumaines" de la Editura Arles, pe care a inițiat-o și dirijat-o timp de un deceniu.

Prin stilul narativ, pe alocuri captivant, *Istoria traducerii în limba franceză* a respectat pariul de accesibilitate și de lizibilitate, vizând astfel și un public mai larg, o deschidere dincolo de cercul specialiștilor. Este vorba de o istorie ce se pretează foarte bine la o lectură încrucișată cu salturi de la teatru la literatura pentru copii, de la religii la filosofie, sau de la antropologie la texte juridice; o istorie care își asumă partea de narativ și care nu seamănă nici cu un dicționar, nici cu o enciclopedie, nici cu un catalog sau un repertoriu. Indexul de autori și cel de traducători sunt utile instrumente de lucru într-o panoramă în care erudiția se îmbină judicios cu istorisirea, fără a o sufoca, în care informația este pertinent comentată, iar sinteza dominantă face din când în când loc unor lecturi critice sau comparative, care ilustrează excelent un domeniu sau altul.

Avem de a face cu o lucrare unică în Europa și în lume, de o anvergură și o densitate fără precedent, care își atinge misiunea de a da traducerilor locul cuvenit în patrimoniul intelectual național și universal, care scoate din umbră și din statutul de secundaritate traducătorii și munca lor puțin cunoscută. Parafrazându-l pe Jean Delisle, am putea spune că „rezultatul este unul monumental, vertiginos, și care provoacă toată admirația".

Muguraș Constantinescu

gérard philipe în actualitate

Frédéric Beigbeder semnează în „Le Figaro littéraire" cronica la ultima carte a lui Jérôme Garcin - „Gérard Philipe, un beau père".

Scriitorul și omul de televiziune francez Jérôme Garcin, cunoscut la noi pentru volumul „Noile mitologii" (ed. ART, 2009), se oprește acum la sfârșitul unei personalități marcante a teatrului și filmului francez din prima jumătate a secolului trecut – Gérard Philipe. Cronicarul notează: „După pierderea tatălui său în *La Chute de cheval* (1998) și cea a fratelui său geamăn în *Olivier* (2011), Jérôme Garcin încheie aici o trilogie a doliurilor sale familiale. De data aceasta, el descrie agonia socrului său între august și noiembrie 1959. Nu mă gândeam că o carte despre moartea lui Gérard Philipe ar atinge într-atât inima francezilor și mă înșelam din două motive." J. Garcin a mai scris și *Le Dernier Hiver du Cid*, în care autorul „autopsiază zi după zi avansarea cancerului la ficat, care l-a răpus pe tatăl soției sale. El enunță diagnosticul său cu un laconism care îl face și mai necruțător". În imagine: Gérard Philipe în *Cidul*.

săptămâna mozart la salzburg

Pentru iubitorii lui Wolfgang Amadeus Mozart se anunță de pe acum, pentru zilele de 23 ianuarie-2 februarie „Săptămâna Mozart la Salzburg 2020".

Fixat în jurul datei nașterii lui Mozart, acest cel mai important festival mozartian din lume este organizat de Fundația Mozarteum din Salzburg, invitându-i pe melomani să guste din plăcerile alese ale muzicii clasice, cu deosebire creații ale lui Mozart.

Festival de nivel mondial, proxima „Săptămână Mozart" se va bucura de participarea unora dintre cei mai buni muzicieni ai lumii. În 2020, în centrul atenției vor fi „prieteniile speciale" ale lui Mozart, dar și lucrări ale sale pentru instrumente de suflat. Printre cele 50 de evenimente există trei proiecte scenice, un concert liric, muzică de cameră, de dans etc.

Din momentele de mare atractivitate citățm o reprezentație cu „Nunta lui Figaro", cu Capella Andrea Barca, dirijor Sir András Schiff, un concert al Orchestrei Filarmonicii din Viena, avându-l ca dirijor și solist la pian pe Daniel Barenboim, concerte cu Camerata Salzburg, dirijate de François Leleux și Radek Baborák, oratoriul „Messia" cu „Les Musiciens du Louvre", dirijați de Marc Minkowski, concertul Orchestrei de cameră Mahler, dirijor și solo la pian Mitsuko Uchida.

În ultima vreme, tenorul Rolando Villazón este implicat în desfășurarea acestor „Săptămâni Mozart" (așa cum s-a putut constata și la Festivalul Internațional „George Enescu" de la București). De această dată, el va semna scenografia la spectacolul cu „Nunta lui Figaro" și va fi moderator al unor concerte, totodată dialogând cu diferiți artiști invitați la eveniment.

expoziţie dedicată lui charles aznavour

După Jean-Paul Belmondo, Johnny Hallyday și Brigitte Bardot, „Castelul mamei mele" din Marsilia, cum numea renumitul dramaturg Marcel Pagnol „le Château de la Buzine", „aduce un omagiu altei legende franceze, Charles Aznavour, decedat la 1 octombrie 2018", după cum anunță site-ul „Le Daufiné.com". Expoziția aceasta, inaugurată la sfârșitul lunii martie, va rămâne deschisă până la 10 octombrie.

Alcătuită din obiecte care au aparținut artistului, ele au fost puse la dispoziție de familia acestuia, având ca parteneră Fundația Aznavour. Expoziția retrasează viața și cariera acestei legende a cântecului francez, cât și angajarea sa în lupta pentru Armenia.

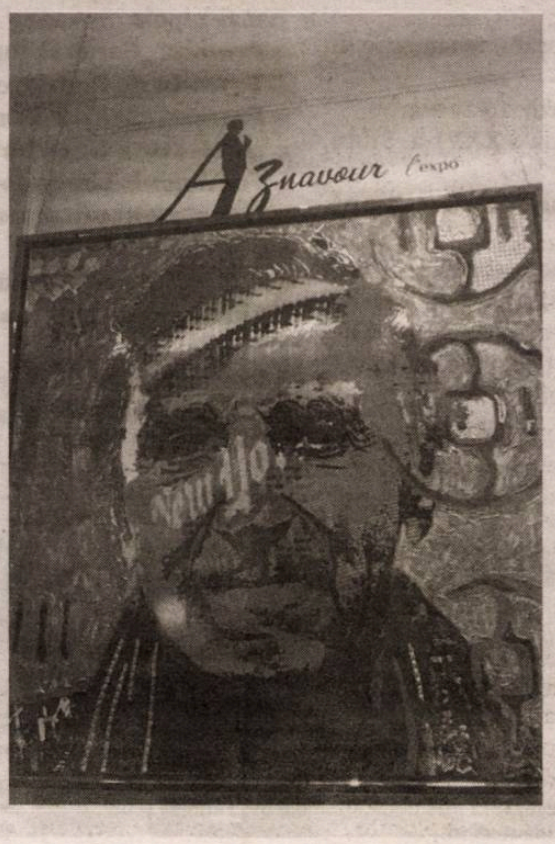
Nicolas Pagnol, președintele Asociației „Château de la Buzine" și nepot al lui Marcel Pagnol, a fost primul care a rostit un cuvânt de omagiere a lui Aznavour. „Om excepțional – a spus acesta, - cu multiple talente, el era o imagine a geniului francez, strălucea în întreaga lume. Fie pe scenă, fie pe ecran, marele Charles a știut întotdeauna să ne tulbure și să ne uimească."

La rândul său, Mischa Aznavour, unul dintre fiii artistului, și-a împărtășit emoția când a evocat dragostea tatălui său pentru Pagnol și Provența. El a subliniat importanța acestei expoziții pentru familia sa, amintind că toate fondurile și beneficiile vor fi transmise Armeniei, pentru ajutorarea unor familii.

Cunoscutul jurnalist Franz-Olivier Giesbert, de la cotidianul „La Provence" (partener media al expoziției), a amintit cât de mult a însemnat Armenia pentru Aznavour, omagiindu-l deopotrivă și pe cel ce a fost un adevărat francez.

Jean-Claude Gaudin, edilul acestui oraș mediteranean, a amintit că pe 30 aprilie, sala de spectacole „Le Silo" va primi numele lui Charles Aznavour, care avea 12 ani când a urcat pentru prima dată pe această scenă din Marsilia. Ulterior, pentru a-și dovedi atașamentul față de acest oraș, în 1936, artistul avea să interpreteze melodia „Allez, vaille Marseille". Prezentă la vernisaj, Martine Vassal (de origine armeană), președintă a Consiliului Departamental Bouche-du-Rhône și al Metropolei Aix-Marseille-Provence, și-a exprimat mândria de a se afla în inima organizării acestei expoziții, spunând că „Aznavour este un adevărat monument care ocupă un loc foarte important în inimile noastre. (...) El era un artist francez care a lăsat un semn de nești în patrimoniul nostru cultural și în lumea în care a strălucit. Era întruchiparea talentului și a reușitei."

Așadar, expoziția aceasta cuprinde obiecte personale (costume de scenă din anii 1970, un ceas, corespondențe), diverse discuri originale, afișe care retrasează cariera cinematografică a vedetei etc.



Blaise Pascal
despre condiţia oamenilor de rang înalt

(urmare din pagina 31)

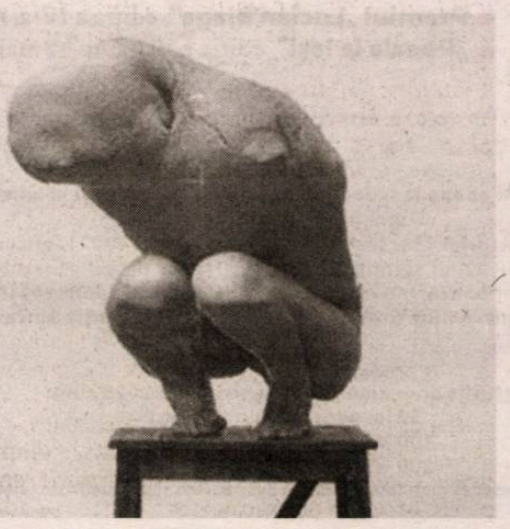
Al treilea discurs

Vreau, stimate domn, să te fac să-ți cunoști adevărata condiție, căci este ceea ce pe lume oamenii de felul tău ignoră mai mult și mai mult. Ce înseamnă, după părerea ta, să fii om de rang înalt? Înseamnă să fii stăpân peste o mulțime de obiecte după care oamenii se lăcomesc și cu ajutorul cărora îți satisfaci nevoile și [împlinești] dorințele celor din jurul tău. Aceste nevoi și dorințele lor îi fac pe cei de lângă tine să îți stea în preajmă și să ți se supună; dacă nu ar fi aceste nevoi și dorințele lor, nici nu s-ar uita la tine. Ei speră, totuși, ca prin serviciile pe care ți le aduc și prin politețurile lor să obțină de la tine bunurile pe care și le doresc, fiindcă văd ei bine că tu ești cel ce dispune de ele.

Dumnezeu este înconjurat de oameni plini de bunătate și dărnicie, care cer de la el binele și dărnicia, lucruri ce sunt în puterea lui. În felul acesta, Dumnezeu este regele binelui și al dărniciei. Și tu ești înconjurat de câțiva oameni peste care domnești în felul tău. Oamenii aceștia sunt însă plini de lăcomie și cer de la tine toate câte sunt ale concupiscenței, pentru că ceea ce îi leagă de tine este patima pentru bunurile lumești. Prin urmare, tu ești însuși regele concupiscenței. Regatul tău e strâmt, dar ești egal în toate cu cei mai însemnați regi de pe pământ, căci, asemeni ție, și ei sunt regi peste concupiscență. Patima pentru bunurile lumești este cea care îi face pe ei puternici, adică faptul de a poseda lucruri ce țin de vrerea lăcomiei omului.

Dar tu, știind cine ești și din ce viță cobori, te folosești de mijloacele pe care faptul acesta ți le pune la dispoziție și nu vrei să domnești altfel decât prin cele ce te-au uns rege. Nici puterea fizică și nici autoritatea firii tale nu îi supun pe cei ce te înconjoară. Nu considera, deci, că îi domini cu de la tine putere, [dar] nici nu îi trata cu asprime. Împlinește-le îndreptățitele pofte, îndulcește-le nevoile, plăcerea ta să [le] arate bunătate, fii reazimul lor pe cât se poate și astfel te vei purta ca un adevărat rege al concupiscenței.

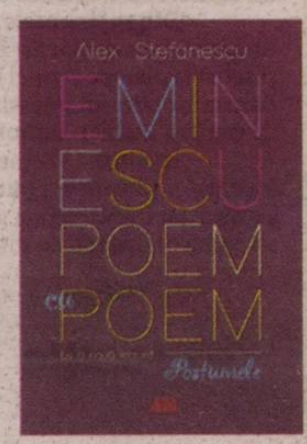
Cele ce îți spun nu bat prea departe, [însă] dacă te mulțumești doar cu atât, de bună seamă că te vei pierde. Măcar te vei pierde cinstit în propriii-ți ochi. Sunt oameni care, prin zgârcenie, prin cruzime, prin desfrâu, prin răutate, prin mânie, prin blasfemă se osândesc atât de prostește pe ei înșiși... Calea pe care ți-o înfățișez eu, fără îndoială că este cea mai cinstită, căci, într-adevăr, e o nebunie fără margini să te osândești singur. Iată de ce nu trebuie să te mulțumești doar cu atât. Trebuie să disprețuim patima pentru bunurile lumești și împărăția ei, trebuie să năzuim la împărăția binelui și a dărniciei, în care supușii toți să respire binele și dărnicia și să năzuiască numai la cele ce sunt ale binelui și ale dărniciei. Alți oameni, nu numai eu, te vor îndruma pe calea aceasta; mie îmi e suficient că te-am îndepărtat de la felul acesta nestăpânit de a-ți duce viața, în care văd că oamenii de condiția ta se lasă prinși pentru că nu cunosc rostul cu adevărat al condiției lor. ●



Premiul Cartea anului 2019:

ex aequo – Adrian Popescu și Alex Ștefănescu

Pentru cel mai recent premiu „Cartea anului" – distincția pe care publicația **România literară** o acordă, în mod tradițional, la finalul fiecărui an – au fost nominalizate nu mai puțin de 9 titluri. Cărțile care au intrat în competiție pentru 2019 au fost următoarele: *Periscop literar* (ed. Semne), de Ștefan Cazimir, *Carnete maro* (ed. Cartea Românească), de Aurel Dumitrașcu, ediție îngrijită de Adrian Alui Gheorghe, *Ion Vinea* (vol. II, ed. Muzeul Literaturii Române), ediție îngrijită de Elena Zaharia-Filipaș, Magdalena Răduță, *Compromisul. O istorie politică și filozofică* (ed. Humanitas), de Alin Fumurescu; *Multe ar mai fi de spus. Poeme* (ed. Cartea Românească), de Ioan Moldovan; *Simetria dorințelor* (ed. Humanitas), de Eshkol Nevo, trad. Ioana Petridean; *Poezii 1971-2018* (ed. Școala Ardeleană), de Adrian Popescu, *Eminescu, poem cu poem. Postumele* (ed. ALL), de Alex Ștefănescu, *Trilogia transilvană* (ed. Institutului Cultural Român), de Miklós Bánffy, traducere de Marius Tabacu. În cadrul unei întâlniri publice care s-a desfășurat la sediul central al Uniunii Scriitorilor, fiecare dintre aceste titluri a beneficiat de o *laudatio* din partea membrilor comisiei de jurizare.



În urma deliberărilor, juriul revistei **România literară** – compus din Nicolae Manolescu (președinte), Gabriel Chifu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Sorin Lavric, Cristian Pătrășconiu și Angelo Mitchievici – a decis să decerneze premiul Cartea Anului 2019, *ex aequo*, antologiei de versuri semnate de Adrian Popescu și volumului de exegeză literară scris de Alex Ștefănescu. Cei doi laureați au prezentat, sumar, povestea nașterii acestor cărți și au mulțumit juriului pentru prestigioasa distincție primită. **(Red.)**

proiectele Uniunii Scriitorilor din România

pentru anul 2020

- **Premiul „Mihai Eminescu"**, ediția a XXIX-a, Botoșani, 15 ianuarie (în parteneriat)
- **Colocviul „Matei Călinescu"**, ediția I, Turnu Severin, 26-27 martie
- **Colocviul Internațional „Emil Cioran"**, ediția a XXVI-a, Sibiu, 10-11 aprilie
- **Reuniunea anuală a editurilor care publică literatură contemporană**, ediția I, Oltenița, 21-22 aprilie
- **Conferințele „Ovidius"**, Constanța, aprilie, mai, octombrie
- **Colocviul Național al Revistelor de Cultură**, ediția a VII-a, Arad, 7 mai
- **Gala Poeziei Române Contemporane**, ediția a X-a, Alba Iulia, 8 mai
- **Premiul „Lucian Blaga"**, ediția a IV-a, Alba Iulia, 9 mai (în parteneriat)
- **„Poezia la Iași"**, ediția a VII-a, 10-17 mai (în parteneriat)
- **Festivalul „Alexandru Macedonski"** – 100 de ani de la moartea scriitorului, ediția I, Craiova-Goiești, 15-16 mai
- **Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi"**, ediția XL, Târgu-Jiu, 21-24 mai (în parteneriat)
- **Premiile Uniunii Scriitorilor din România** pe anul 2019, București, 25 mai
- **Festivalul Național de Literatură „FestLit"**, ediția a VII-a, Cluj-Napoca, 31 mai-2 iunie
- **Premiul „Garabet Ibrăileanu"**, ediția a III-a, Roman, iunie
- **Turnirul de Poezie**, ediția a X-a, Nessebar, Bulgaria, 7-12 iunie
- **Premiul „Steaua Dunării"**, ediția a III-a, Galați, 15 iunie
- **„Literatura tinerilor"**, ediția a IV-a, Neptun, 11-12 septembrie
- **Festivalul „Limba română"**, Brașov, 7-8 octombrie
- **Interferențe literare româno-maghiare**, ediția a III-a, Târgu Mureș, 8-9 octombrie
- **Colocviul Național de Proză**, ediția a IX-a, Alba Iulia, 9-10 octombrie
- **Simpozionul Internațional al Traducătorilor**, ediția a II-a, București, 4-5 noiembrie
- **„Scriitorul Anului"**, ediția a V-a, Iași, 5-7 noiembrie (în parteneriat)
- **„Toamna bacoviană a scriitorilor"**, ediția a II-a, Bacău, 12-13 noiembrie

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

M 9329

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

3

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 17 ianuarie 2020 28 de pagini 3 lei

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Rețeta supraviețuirii

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Pedofili din toate țările uniți-vă!

• Vasile Spiridon
Anxietatea confluenței

• Apropieri de Marius Miheț
Dezvăluirea istoricității

• Poemul săptămânii
de Angela Marcovici

• Poezii de Ion Tudor Iovian

• Ioan Holban
Șeherezada de la Haifa

• Simona Drăgan
Leonardo după 500 de ani: expoziția de la Paris

• Antonio Scurati
M de la Mussolini
Prezentare și traducere
Doina Condrea Derer

• Leo Butnaru
Lev Tolstoi în Moldova și Țara Românească

• focus
Mircea Mihăieș – *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*
Semnează:
Răzvan Voncu,
Daniel Cristea-Enache,
Alexandru Oravițan

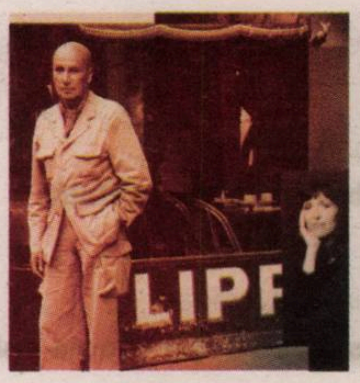
interviurile R.L.

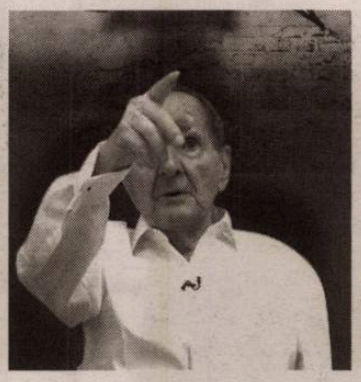
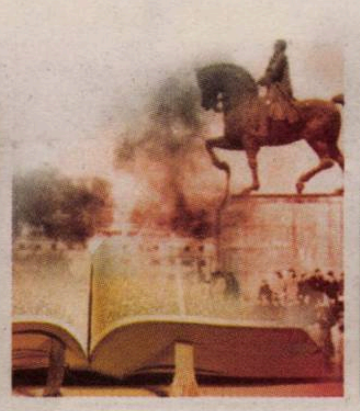
dialoguri de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiterara.com

sumar

Vasile Spiridon: Anxietatea confluenței – 3 ● Poemul săptămânii de **Angela Marcovici – 3** ● **Liviu Capşa: Despre comunism, în două istorisiri complementare – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Pedofili din toate țările, uniți-vă! – 5** ● Cartea de proză **Alex Ștefănescu: Călătorie în bucătăria de altădată – 6** ● Cartea de eseistică **Simona Preda: Despre lectură în cheie postmodernă – 6** ● Focus: **Răzvan Voncu: În mintea unei femei de hârtie – 7** ● Poezii de **Ion Tudor Iovian – 8** ● Focus: **Daniel Cristea-Enache: Critică de vârf – 9** ● Focus: **Alexandru Oravițan: Molly universalis – 10** ● Apropieri de **Marius Miheț: Dezvăluirea istoricității – 11** ● **Ioan Holban: Șeherezada de la Haifa – 12** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Reţeta supraviețuirii – 13** ● Fototeca **României literare – 13** ● Lista canonică **100 de cărți de critică, istorie literară și eseistică românească în 100 de ani (1918-2018) – 14-15** ● **R.V. Giorgioni: Întoarcerea cititorului – 16** ● Poeme de **Nicolae Jinga – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Simona & Darren supărăciosul – 17** ● Teatru de **Marina Constantinescu: *Tombe la neige* – 18** ● **Simona Drăgan: Leonardo după 500 de ani: Expoziția de la Paris – 19** ● **Antonio Scurati: *M* de la Mussolini.** Prezentare și traducere de **Doina Condrea Derer – 20-21** ● **Petre Gheorghe Bârlea: Lumea homerică în straie românești – 22-23** ● **Leo Butnaru: Lev Tolstoi în Moldova și Țara Românească – 24-25** ● Interviurile R.l. **Daniel Mendelsohn** și **Robert D. Kaplan** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com; e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com, http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

anxietatea confluenței

Nu spun nici o noutate atunci când afirm că Titu Maiorescu a urmărit să impună un nou canon în cultură (în limbă, literatură, filosofie, istorie și drept), „critica generală" făcută de el fiind considerată prima bătălie canonică din literatura noastră, în urma căreia a triumfat spiritul critic și s-a deschis calea fermă spre autonomia esteticului. Și nici atunci când afirm că, teoretician al mutației valorilor estetice, E. Lovinescu a fundamentat modernismul, ca primă sincronizare europeană a literaturii noastre, sau că G. Călinescu a închegat canonul său într-un fel de simbioză a maiorescianismului cu lovinescianismul. După cele două mari momente în care bătălia canonică a despărțit epoci – momentul junimist (împotriva romantismului) și momentul sburătorist (cu revizuirile lovinesciene și cu despărțirea de tradiționalism) – a venit momentul optzecist, care a înlocuit paradigma modernă cu aceea postmodernă, fără a reuși însă o schimbare de canon.

Așa stând lucrurile, o primă întrebare pe care ne-o punem este dacă apariția unei noi generații înseamnă automat și atragerea după sine a unui canon restructurat. În această privință, dovezile nu sunt chiar așa de evidente, întrucât nu există o legătură necondiționată și clară între apariția unei noi generații pe scena literaturii și schimbarea de canon. Nu este mai puțin adevărat că, oricât de mare ar fi intervalul în care are loc succesiunea canoanelor, ele interferează în timp. Efectele mutațiilor produse, câte vor fi, se observă mai târziu, chiar și după stingerea acerbelor polemici și canonade, în urma cărora se ajunge la concluzia că respectivul concept este cât se poate de fluid. Aceasta o confirmă un făuritor de canon: „Tradițiile au renăscut de mai multe ori în plin proces de inovare canonică, așa încât temerile conservatorilor, care se vedeau înfrânți, n-au fost niciodată pe deplin confirmate, după cum speranțele modernișilor de a lua repede și definitiv în stăpânire orizontul de așteptare al cititorilor au fost necontenit frustrate" (Nicolae Manolescu, *Rolul literaturii*, în **România literară**, nr. 27/2000). Așadar, ideea de rigiditate, de soliditate și de reprezentativitate pe care o impune specificitatea termenului „canon" este mult mai flexibilă decât s-ar părea.

O următoare, inevitabilă, întrebare este aceea de a ști cum va arăta viitoarea literatură și cum va fi evaluată de istoricii ei. Este greu de spus, iar Nicolae Manolescu dă un răspuns net: „[...] literatura anilor care vin va fi atât de deosebită de literatura (zisă modernă) în care ne-am scăldat de aproape un secol, încât vor fi obligați s-o reevalueze în întregime, ca și pe aceea din secolele anterioare. Istoriile lor literare vor fi mult mai diferite de *Istoria critică* decât este aceasta de *Istoria* lui G. Călinescu. Cele cinci secole de literatură română, plus nu prea mulți ani, vor arăta cu totul altfel în perspectiva noului canon. Sarcina criticii generației 2000 este atât de copleșitoare, dacă eu nu greșesc, încât, știind-o pe umerii lor, mă simt liniștit și (aproape!) deloc invidios" (*Colocviul criticii literare*, în rev. cit., nr. 18/2013). Partea proastă este că nu știm dacă ar mai fi cine să poarte astfel de sarcini copleșitoare, cine să conceapă istorii literare, din moment ce noile generații nu mai par interesate de întreprinderi de o asemenea anvergură individuală. Prin urmare, riscăm să nu ne putem închipui nici cum vor arăta viitoarele canoane, care sunt legate intrinsec de soarta istoriilor literare. Nicolae Manolescu nu a ascuns faptul că, în timpul lucrului la istoria sa critică, ambiția i-a fost ca, plecând de la un canon constituit, să-l modifice și, implicit, să impună un altul: „Nu scrii o istorie a literaturii române doar de dragul de a comenta literatura din cinci secole. O scrii ca să propui o imagine de ansamblu, dar și în detalii, care să înceteze la un moment dat să fie considerată una pur subiectivă și să devină una acceptată ca obiectivă" (*Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, în rev. cit., nr. 48–49/2014).

O a treia întrebare se referă la felul cum va arăta canonul viitorului. Desigur că totul va depinde de criticii și istoricii literari de atunci, însă aș aminti distincția importantă pe care o face același Nicolae Manolescu în privința legăturii strânse existente între revizuiri și schimbări de canon: „Schimbarea canonului, din clipa în care începe să fie percepută, conduce direct la revizuirea critică. Nu invers, cum cred cei care văd în canon o sublimare a procesului de revizuire. Canonul literar românesc e în plină derută de ani buni. Acest fapt a exercitat o presiune constantă asupra criticii. Revizuirea nu e altceva decât încercarea de a controla evoluția canonică. Deruta criticii ar fi catastrofală: revizuindu-se (și revizuind), ea încearcă să oprească fuga pământului literar de sub picioare" (*Revizuirile critice*, în rev. cit., nr. 6/2003). Aș adăuga aici că, pentru a nu le fugi pământul literar de sub picioare, criticii și istoricii literari trebuie să ratifice mereu operele canonizate, care sunt supuse asalturilor venite dinspre prezent. Orice operă pasibilă să intre în canon presupune o recitire a operelor anterioare și o regândire a ierarhiilor constituite.

Mefiența noastră față de apariția unui nou canon într-un viitor mai mult sau mai puțin îndepărtat este legată de lipsa în prezent a unei conștiințe clare în privința constituirii acestuia. Deși făurirea unui canon nu înseamnă unul cu totul schimbat la față, convingerea multora dintre scriitorii tinerei generații că literatura începe odată cu anii de grație în care au debutat le refuză permisivitatea față de o întreagă literatură ce le stă în spate sau în ochi. Mai ușor este să te așezi la peluză și să chibițezi, crezând astfel că te vindeci de anxietățile canonice: „Pun pariu, fără a verifica faptul, că nici unul, dar absolut nici unul dintre recenzenții *Istoriei* n-a scăpat de plăcerea de a-și declara propriile aprecieri referitoare la operele analizate și, de ce nu, propriul canon. Nu sunt paranoic și nu mă cred infailibil. Țin însă să le spun tinerilor critici că păreri putem avea cu toții, ca și libertatea de a le opune părerilor altora. Esențialul este însă în altă parte: una e să-ți afirmi independența de spirit în stare, așa zicând, pură, și alta, s-o faci în contextul unei istorii, care e și o sinteză, bună sau rea, și în urma unei analize, bună sau rea. Nu din dispreț, dar ca o consecință a experienței, nu sunt câtuși de puțin interesat de aprecieri care se limitează orgolios la a fi opuse alor mele, fără context și fără argumente. Liber e oricine s-o facă, dar trebuie să știe că o face pe barba lui" (Nicolae Manolescu, *De ce nu citesc ce se scrie despre cărțile mele*, în rev. cit., nr. 29/2011).

Harold Bloom spune, în *Canonul occidental*, că, de obicei, niciun mare scriitor nu se impune în timpul vieții, el devenind canonic abia după două generații. Prin urmare, canonizarea presupune o proiecție retroactivă, reflectând operele în oglinda retrovizoare purtată în manieră realistă de-a lungul unui drum. Or, în condițiile reflectării propriului chip în oglinda autocanonizatoare – din teama de a nu rămâne alături de drum sau pe drumuri – și neluându-se în seamă o întreagă istorie a literaturii, nu este posibilă o veritabilă schimbare de canon. Aranjarea unui canon nu se poate face exclusiv pe fundamentele actualității, cu oglinda-oglinjoară curtată de-a lungul unui drum (doar bine spunea Bloom că marea revoluție shakespeariană a constat în descoperirea interiorității!). Și aceasta deoarece literatura se naște din literatură, confundându-se cu trecutul ei – lucrul pe care optzeciștii l-au știut, chiar dacă ei nu au reușit să ducă până la capăt o corecție de traiectorie canonică.

Canonul, în opinia lui Harold Bloom, este alcătuit din singularități, nu se naște din energii sociale, dar există riscul, ce ține de practicile multiculturalismului, de a se amesteca criteriul estetic cu criteriile extraestetice (istorice, geografice, politice, ideologice, sociologice, filosofice, etnice, etice, religioase, sexuale, psihanalitice, generaționiste). Într-o lume care este mult mai sensibilă la context decât la text, canonul rămâne un barometru al presiunii vitale a literaturii, o matrice care încearcă să ordoneze incomensurabilul, inefabilul operelor. Or, dacă se decontextualizează totul pentru a se contextualiza partizanal, în funcție de o formulă literară ori de o școală (mai ales de „Școala resentimentului"), se șubrezește nu numai ierarhia valorică, ci însăși ideea de literatură. În literatura română actuală, încercarea de a răsturna fără minim efort (creator) canonul deja instituit nu este făcută de resentimentarii tinerei generații din rațiuni de neapărată mântuire socială sau politică – despre care vorbește Harold Bloom de pe alt continent –, ci din ambiții pur auctoriale manifestate de bărbați europeni vii și albi ce se simt marginalizați.

Vasile Spiridon

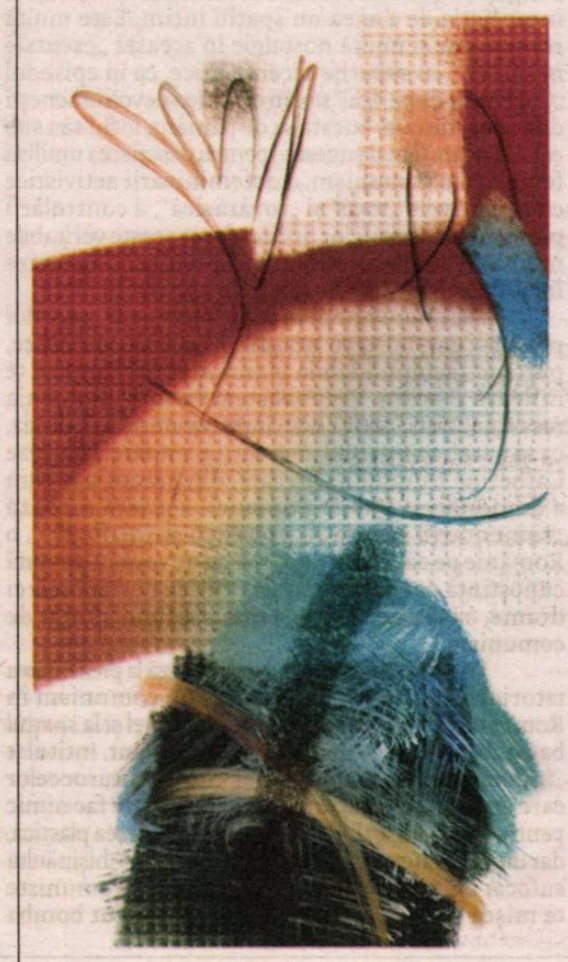
(Comunicare prezentată la **Colocviul romanului românesc contemporan** (ediția a XII-a): „Lista canonică a romanului românesc din ultimul secol". Alba-Iulia. 10.10.2019)

• *poemul săptămânii de*
angela marcovici

Poem

dedicat Irinei-Roxana Georgescu

ești cea mai inofensivă pasăre
pe care o cunosc
și ai atât de mult aer în jur
încât
mi-ai luat și mie
aerul
de la
gură •



actualitatea

Despre comunism, **în două istorisiri complementare**

Am citit cu interes, în paralel, două istorisiri ale unor eminenți autori, un critic literar și un istoric, despre experiențele personale ale confruntării, directe și traumatizante, cu comunismul.

O primă constatare : atât de multe unghiuri de lectură implică cele două abordări despre impactul cu comunismul, încât și cel mai avântat demers de a le analiza poate, pe parcurs, să sufere de o neputință copleșitoare. Rândurile care urmează sunt dovada unui risc asumat.

Desigur, a fost nevoie, după 1989, de scrieri care, dincolo de realizarea propriu-zisă literară, să repună în drepturi adevărul faptic privind consecințele aplicării acestei ideologii străine de spiritul românesc în viața fiecăruia dintre noi. O vinovată tăcere din partea celor în măsură să vorbească despre această dureroasă traversare a „deșertului roșu" risca, mai ales pentru generațiile tinere, să rămână, amuzant, la stadiul de „poantă animalieră": comunismul văzut ca un balaur, cu corpul (rămas intact, în mare parte) în Rusia de azi și capetele în celelalte țări „pretene", retezate pe rând, dar, parcă, nu peste tot definitiv.

Alex Ștefănescu și Lucian Boia, căci despre ei și scrierile lor este vorba, și-au luat în serios misia de a depune mărturie, fiecare în stilu-i propriu, despre comunism și amprentele sale în viața personală. Iar din acest punct, al redării experienței personale, istorisirile celor doi autori sunt complementare, chiar și când, uneori, se despart, după cum voi arăta, abordarea subiectului însumând o „trecere prin comunism"cu urmări nefaste, frustrări și împliniri mereu amânate.

În „Eu și comunismul", serialul în desfășurare în **România literară**, care, cu siguranță, se va întrupa într-o carte, Alex Ștefănescu, deși se include neechivoc în titlu, vorbește pentru și în numele tuturor celor care au suportat, într-o formă sau alta, consecințele acestei ideologii pusă în practică, în țara noastră, cu exces de zel criminal, experiența personală fiind „topită" în cea colectivă.

Este, fără îndoială, încă o formă de manifestare a generozității cunoscute a criticului, ilustrată atât în opera sa, cât, mai ales, în viața „neliterară". „Eu și comunismul" înseamnă, de fapt, noi, românii, și comunismul. Fiecare din subiectele episoadelor săptămânale din **România literară**, deconspiră explicit solidaritatea autorului cu ceilalți în traversarea acestui calvar : „patriotismul obligatoriu" al participanților la parade și demonstrații, „amintirile comune" ale sufocantei vieți fără libertate, umilirea oamenilor de valoare care nu au aderat la minciună și impostură, modul nefiresc, chiar grotesc, în care oamenii erau obligați să-și trăiască atât bucuriile, cât și tristețile, interdicția de a avea un spațiu intim. Este multă revoltă, dar și multă nostalgie în această „excursie în infern", cu superbe accente lirice, ca în episodul „Cazemata de pe deal" sau în evocarea nevoii omenești de a avea, fiecare, bucata sa de pământ, locul său sub cer. Ce poate fi mai sugestiv, pentru descrierea umilirii femeilor în comunism, a defeminizării activiste cu apelativele „tovă" și „tovărășică", a controlării permanente a vieții lor intime decât aceste veritabile metafore : „Flori cultivate în pivnițe. Căprioare înhămate. Păstrăvi în canale de ape reziduale".

Descrierea vieții în comunism, sub „partidul prostului gust", deși cu irezistibile accente umoristice, purtând inconfundabila marcă Alex Ștefănescu, te înfioară și acum. Recunoaștem cu toții „România mea comunistă", adică România comunistă a fiecăruia, ca să parafrazăm titlul unei cărți a autoarei franceze Catherine Durandin – în care, din păcate, așa cum a demonstrat Vasile Popovici, aceasta ratează „comentariu istoric cu pretenții științifice" – , o Românie pe care Alex Ștefănescu o evocă în deplină cunoștință de cauză, la firul ierbii, cu nesfârșitele ei drame, cu ceea ce avea ea mai profund alterat de comunism.

Dar Alex Ștefănescu nu se limitează la prezentarea istoriei dureroase a trăitorilor sub comunism în România, extinzând analiza acestui flagel și la spațiul basarabean, într-un episod impresionant, intitulat „îmi cer iertare", asumându-și, el, vina tuturor celor care, în trecut ca și acum, nu au făcut și nu fac nimic pentru acest tragic ținut românesc. Descrierea plastică, dar dureros de exactă, a Basarabiei de azi, a Chișinăului sufocat de simboluri și practici sovieto-comuniste te mișcă până la lacrimi : „Ceea ce a făcut bomba atomică la Hiroșima a făcut stalinismul la Chișinău. Distrugerile sunt la fel de mari, apocaliptice. Spre deosebire însă de Hiroșima, a cărei soartă o deplânge o lume întreagă de peste șaptezeci de ani, Chișinăul n-are parte de compătimire. Occidentalii îl vizitează cu binecunoscuta lor voioșie turistică. Iar cetățenii din Europa de Est, marcați de operația de creier pe care le-au făcut-o și lor ocupanții sovietici, nu sesizează tragedia trăită de vechiul oraș românesc, nu văd rănile încă sângerânde ale vieții de aici".

Ca mulți dintre români, și Alex Ștefănescu (nici nu se putea altfel) și-a protejat ființa, în acele vremuri „plumburii", citind cu nesaț literatură, evadând în lumea ficțiunii sau zămislind el însuși, cum ne-a convins prin cărțile sale, pagini încărcate de frumusețe și sens.

Cele două volume ale lui Lucian Boia, intitulate *Cum am trecut prin comunism*, redau, într-o altă abordare, istoria personală a principalelor etape ale parcurgerii anevoiosului drum, fiind ilustrată simbolic cu imaginile autorului de copertele cărților: un *Prim sfert de veac* (volumul I), cu Lucian Boia tânăr pe puntea unui vas, cu mâinile bine „ancorate", „nemișcat în ciuda vântului puternic", privind cu nesaț spre o zare barată de un lanț cu o simbolistică evidentă și un *Al doilea sfert de veac* (volumul II), în care istoricul, maturizat, și-a găsit locul la masa de scris, concentrat, absorbit de proiectele sale profesionale, concretizate în atâtea și atâtea cărți; toate purtând marca unui stil inconfundabil, care a iscat multe aprecieri, dar și controverse, deopotrivă, așa cum, de altfel, sunt și „jocurile imprevizibile ale istoriei". Iar cele ale comunismului românesc, cu atât mai mult.

Accentele personale în istorisirea autorului sunt, evident, mai puternice decât la Alex Ștefănescu, iar pentru „egalitate de tratament" vom da câteva exemple din capitolele ambelor volume : „În familie", „Anii de facultate", „Admiterea la Istorie", „Început de carieră", „Povestea primei mele cărți", „Vacanță la Praga", „Ce am făcut în Ungaria", „Parisul, în sfârșit".

După cum lesne se poate observa, accentul este pus, în principal, pe cariera didactică a autorului și pe cele câteva „evadări" din acest veritabil spațiu concentraționar românesc, cu numeroasele sale avataruri, cu zbaterile zadarnice (mai ales) din anii deceniului opt, când, sub „lupa partidului și a securității", cele două „instanțe" sinistre și atotputernice, „toate s-au adunat și s-au complicat".

O fină ironie, detectabilă și în alte cărți ale autorului, o detașare igienică, aș spune, adie prin paginile evocatoare ale unui comunism ce „părea veșnic", fie că punctează „primii pași ai unui viitor intelectual", fie că redă, sarcastico-rezumativ, „primirea în partid", în care excluderea era să preceadă intrarea. De un haz deosebit este episodul „Inspecții și sacoșe", edificator prin chiar titlul său, lumea universitară fiind și ea, asemenea întregii societăți, prinsă în caruselul unei regretabile degradări. Sunt mai multe relatări despre modul în care corifeii universitari ai partidului comunist își impuneau aberanta viziune în studierea istoriei, pentru că, nu-i așa, „partidul avea mare grijă de nivelul ideologic al membrilor săi, care trebuia să se mențină la înălțime". Nu putea exista decât o singură viziune asupra istoriei : cea „confirmată prin documentul de partid". Acum ar fi de râs, dacă n-ar fi fost, atunci, de plâns. În acest context „anti-istoric" nici nu este de mirare că Lucian Boia a fost nevoit să „ajungă pe planeta Marte", adică să scrie *Secolul marțienilor*, carte văzută de unii ca o „contribuție în domeniul science-fiction", ea fiind, de fapt, „primul pas în istoria imaginarului", o „aventură intelectuală"cu benefice reverberații până în Franța.

Rememorată acum, istoria comunismului românesc este nu numai „stranie", dar chiar și, până la un punct, amuzantă. Cum era de așteptat, comentând-o, autorul își demitizează (și) propria biografie.

Concluzionând, putem afirma cu deplină îndreptățire că ambii autori aduc prin aceste istorii, cu alternări de lumini și umbre, un elogiu libertății. O libertate la care au visat neîncetat și pe care și-au regăsit-o fiecare, în anii grei ai comunismului, prin lectură și scris.

●● **Liviu Capşa**

• *calendar*

15.01.1850 – *s-a născut Mihai Eminescu (m. 1889)*
15.01.1916 – s-a născut Alexandru Robot (m. 1941)
15.01.1921 – s-a născut Marin Sârbulescu (m. 1971)
15.01.1932 – s-a născut Sandală Ghinea
15.01.1937 – s-a născut Valeriu Cristea (m. 1999)
15.01.1937 – a murit Anton Holban (n. 1902)
15.01.1938 – s-a născut Ion Davideanu (m. 2010)
15.01.1941 – s-a născut Akmolla Guner
15.01.1949 – s-a născut Balla Zsófia
15.01.1951 – s-a născut Mihaela Irimia
15.01.1955 – s-a născut Dana Ligia Ilin
15.01.1956 – s-a născut Aurel Udeanu
15.01.1974 – a murit Ovid Caledoniu (n. 1914)
15.01.1994 – a murit Valentin Munteanu (n. 1937)
15.01.1994 – a murit Damian Ureche (n. 1935)
15.01.1999 – a murit Alexandru Duțu (n. 1928)
15.01.1999 – a murit George Șerban (n. 1954) *
15.01.2004 – a murit Petre Luscalov (n. 1927)

16.01.1942 – s-a născut Aurel Dragoș Munteanu (m. 2005)
16.01.1942 – s-a născut Ion Crețu (m.2014)
16.01.1944 – s-a născut Elena Ghirvu Călin
16.01.1947 – s-a născut Sebastian Reichmann
16.01.1951 – s-a născut Efim Bivol
16.01.1954 – s-a născut Olga Neagu
16.01.1958 – s-a născut Gabriel Cazan
16.01.1958 – s-a născut Victor Cilincă
16.01.1964 – s-a născut Emilian Mirea
16.01.1995 – a murit Ștefan Popescu (n. 1912)

17.01 1568 – a murit Nicolaus Olahus (n. 1493)
17.01.1829 – s-a născut Anton Naum (m. 1917)
17.01.1909 – s-a născut Jonathan X. Uranus (m.1984)
17.01.1924 – s-a născut Radu Theodoru
17.01.1936 – a murit Mateiu I. Caragiale (n. 1885)
17.01.1949 – s-a născut Mihai Nebeleac (m. 2003)
17.01.1949 – s-a născut Vasile Zetu
17.01.1960 – s-a născut Maria Șleahtițchi
17.01.1985 – a murit Sorin Titel (n. 1935)
17.01.1993 – a murit Nicolae Frânculescu (n. 1925)
17.01.1997 – a murit Andrei Bantaș (n. 1930)
17.01.2010 – a murit Augustin Frățilă (n. 1953)

18.01.1848 – s-a născut Ioan Slavici (m. 1925)
18.01.1898 – s-a născut F. Brunea-Fox (m. 1977)
18.01.1911 – s-a născut Nicu Caranica (m. 2002)
18.01.1926 – s-a născut H. Grămescu (m. 2003)
18.01.1930 – s-a născut Petru Vaida (m. 2018)
18.01.1940 – s-a născut Ion Ciocanu
18.01.1943 – s-a născut Dan Rotaru
18.01.1944 – s-a născut Doina Sterescu
18.01.1948 – s-a născut Gheorghe Ursachi
18.01.1953 – s-a născut Ion Monoran (m. 1993)
18.01.1955 – s-a născut Kocsis Francisko
18.01.1958 – s-a născut Constantin Urucu
18.01.1963 – a murit Tomcsa Sándor (n. 1897)
18.01.1968 – s-a născut Luana Schidu
18.01.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)
18.01.2002 – a murit Dimitrie Păcurariu (n. 1925)
18.01.2009 – a murit Grigore Vieru (n. 1935)
18.01.2016 – a murit Silvia Kerim (n. 1931)

19.01.1889 – s-a născut Artur Enășescu (m. 1942)
19.01.1898 – s-a născut Sandra Cotovu (m. 1987)
19.01.1917 – s-a născut Georg Scherg (m. 2002)
19.01.1921 – s-a născut Ion Istrati (m. 1977)
19.01.1927 – s-a născut Tatiana Vorontova
19.01.1962 – s-a născut Liubița Raichici
19.01.1964 – a murit Constantin Argeșanu (n. 1892)
19.01.1981 – a murit Catinca Ralea (n. 1929)
19.01.1998 – a murit Lucian Emandi (n. 1920)
19.01.1999 – a murit Alexandru Duțu (n. 1928)
19.01.2016 – a murit Mihai Moldovan (n. 1950)
19.01.2017 – a murit Janina Ianoși (n. 1930)
19.01.2018 – a murit Dionisie Duma (n. 1940)

20.01.1757 – s-a născut Ioan Cantacuzino (m. 1828)
20.01.1818 – a murit Dimitrie Țichindeal (n. 1775)
20.01.1908 – a murit D. Ollănescu-Ascanio (n. 1849)
20.01.1915 – a murit Anastasie Marian Marienescu (n. 1830)
20.01.1918 – s-a născut Ion Frunzetti (m. 1985)
20.01.1931 – s-a născut Vasile Băran (m. 2016)
20.01.1938 – s-a născut Petre Popovici
20.01.1939 – s-a născut Gheorghe Jurcă
20.01.1949 – s-a născut Constantin Pricop
20.01.1952 – s-a născut Petru Cimpoeșu
20.01.1952 – s-a născut Mariana Zavati Gardner
20.01.1956 – s-a născut Valeria Tăicuțu Manta
20.01.1969 – s-a născut Simona Antonescu
20.01.1980 – s-a născut Ioana Baetica Morpurgo
20.01.2000 – a murit Nicolae Ioana (n. 1939)

21.01.1725 – s-a născut Matei Milu (m. 1801)
21.01.1885 – s-a născut George Vâlsan (m. 1935)
21.01.1917 – s-a născut Silvian Iosifescu (m. 2006)
21.01.1926 – s-a născut Angela Croitoru
21.01.1927 – s-a născut Petru Creția (m. 1997)
21.01.1941 – s-a născut Dumitru Mureșan
21.01.1942 – s-a născut Grigore Albu Gral
21.01.1951 – s-a născut Cezar Țucu
21.01.1953 – s-a născut Sandală Chiose Stiehler
21.01.2016 – a murit Paul Drumaru (n. 1938)

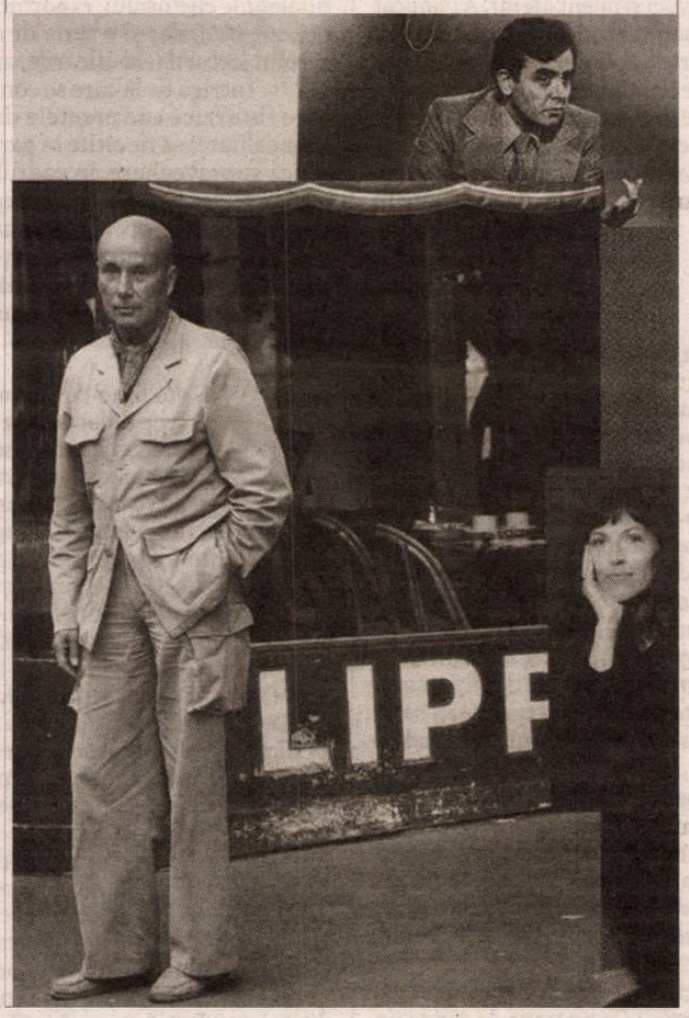
22.01.1921 – s-a născut Alexandru Sever (m. 2010)
22.01.1928 – s-a născut Pánek Zoltán (m. 2001)
22.01.1936 – s-a născut Mihai Negulescu
22.01.1949 – s-a născut Andrei Aurel
22.01.1950 – s-a născut Clelia Ifrim
22.01.1958 – s-a născut Iancu Bură
22.01.1966 – s-a născut Caius Dobrescu
22.01.1975 – s-a născut T. S. Khasis
22.01.1984 – a murit Ana-Carenina Iordănescu (n. 1900)
22.01.2019 – a murit Leon Baconsky (n. 1928)

23.01.1834 – s-a născut Al. Odobescu (m. 1895)
23.01.1914 – s-a născut Nicolae Caratană (m. 1992)
23.01.1920 – s-a născut Létay Lajos. (m. 2007)
23.01.1928 – s-a născut Mircea Horia Simionescu (m. 2011)
23.01.1940 – s-a născut Ileana Mălăncioiu
23.01.1935 – s-a născut Alexandru Gheorghe-Cîrțu
23.01.1944 – s-a născut Valentin Tașcu (m. 2008)
23.01.1944 – s-a născut Corneliu Mircea
23.01.1945 – s-a născut Gelu Negrea
23.01.1981 – a murit Gheorghe Agavriloaei (n. 1906)
23.01.1982 – a murit Majtényi Erik (n. 1922)
23.01.2014 – a murit Al. Andriescu (n. 1926)
23.01.2015 – a murit Tudor Opriș (n. 1926)
23.01.2016 – a murit Sonia Larian (n. 1931)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

pedofili *din toate țările,* uniți-vă!



De mai multă vreme, un apropiat care urmărește evoluțiile din societatea actuală îmi atrage atenția asupra răsturnărilor spectaculoase care urmează să se petreacă. Fin analist al agendelor corect-politice și neo-comuniste, el a identificat de fiecare dată cu precizie „inovațiile" și alunecările spre absurd ale occidentului. Mi-a vorbit despre terorismul ecologic pe vremea când acesta părea o apă de trandafiri ideologică pusă în slujba omenirii. Mi-a descris în amănunt, încă din anii '90, evoluția spre un nou tip de autoritarism al „verzilor". Mi-a rezumat discuțiile din subteranele grupurilor „extremist-reformiste" privind subiecte de mare sensibilitate precum drogurile și fenomenul LGBT și m-a informat asupra agendei a mișcărilor de stânga, fie ele politice, fie declarat „umanitariste".

Acum vreo doi ani, m-a abordat: „Punem pariu că în curând se legiferează incestul și pedofilia? Cu drogurile au rezolvat-o, sexualitatea e «la liber», zoofilia nu mai sperie pe nimeni, de arme nu se pot atinge, așa că se concentrează pe acestea două." „Pe ce te bazezi?", am replicat. „E simplu. Fii atent la filmele «progresiste» de la Hollywood. Acolo se află laboratoarele de testare a celor mai deșucheate idei. Înainte de a deveni subiecte de dezbatere publică, teoriile sunt verificate pe poligonul de încercare al milionarilor comuniști din California." O simplă căutare pe Google mi-a confirmat toate acestea. Mi s-a dovedit încă o dată cât de înapoiat sunt, cât de neevoluat și neștiutor în privința direcției în care se deplasează omenirea. Vorba lui Edgar Faure: „Imobilismul e în mișcare și nimic nu-l poate opri"...

Aș fi jurat, de pildă, că actul infam al acuplării între membrii aceleiași familii e privit cu oroare pe tot globul. Nu mi-a venit să cred — dar e purul adevăr! — că în țări precum Argentina, Brazilia, Coasta de Fildeș, Franța, India, Israel, Letonia, Lituania, Nederlands (fosta Olanda), Portugalia, Rusia, Serbia, Slovenia, Spania, Thailanda, Turcia, Statele Unite e relativ acceptabil să pui în practică, generic vorbind, populara expresie „mother fucker". Există, desigur, nuanțe. De pildă, în Israel, cei implicați în „comerțul carnal interfamilial" trebuie să fie de vârstă majoră. În Canada, se cere să ai vârsta consimțământului. În China sunt interzise relațiile sexuale între rudele de gradul întâi — în rest, Buddha cu mila! La fel și în Austria, Republica Cehă, Estonia, Finlanda, Germania. În Franța e pedepsit doar incestul prin viol sau abuzul sexual al unui minor. În Statele Unite, în funcție de stat, legislația e fie permisivă, fie punitivă. În Rhode Island, de pildă, nu e pedepsită relația incestuoasă, ci doar căsătoria incestuoasă. La celălalt pol, statele Massachusetts, Virginia, Texas, Oregon, Nevada, Montana, Idaho și Michigan aplică pedepse severe, mergând până la închisoarea pe viață.

Bun, la capitolul ăsta ne-am lămurit. Cum e cu pedofilia? Tocmai mă pusesem serios pe cercetare, când presa mi-a livrat un caz gata ambalat: cel al prozatorului francez Gabriel Matzneff. Dacă nu l-ați citit, nu e nicio pagubă. Îi știu numele de pe la începutul anilor '90, când presa literară franceză a făcut din el o adevărată vedetă. Nu era număr din „Lire" sau „Magazine littéraire" în care creștetul plesuv și ochii lui vicleni să nu figureze la loc de cinste. Fragmentele din cărțile lui pe care le-am parcurs mi s-au părut absolut anodine: niște lătrături tulburi, dominate de obsesii sexuale, ambalate în teorii râncede despre eliberarea sexuală și dărâmarea pudibonderiei burgheze.

Într-un fel, mă mir că francezii au făcut abia acum un caz din practicile lui Matzneff. Omul nu și-a ascuns niciodată preferințele și practicile sexuale, fiind un hiper-activ activist pro-pedofilie. El și-a expus pe larg aventurile nu doar în romane, ci și în interviuri și prezențe publice care celebrau „iubirile" cu adolescenți și adolescente ori chiar cu copii preadolescenți. Confesiunile erau întâmpinate, de regulă, cu scârboase nechezături aprobative, ca într-o ediție de pomină a emisiunii „Apostrophes", a lui Bernard Pivot, din 1990. Patron de bordel cultural ad-hoc, Pivot l-a prezentat în termenii următori, așa-zis umoristici: „Gabriel Matzneff e un adevărat profesor de educație sexuală, care dă cursuri gratuite, plătind cu propria lui persoană". Accentul a căzut pe obiceiul individului de „a seduce și a iniția" minori. El făcea, cu alte cuvinte, o activitate utilă social. Modest, Matzneff l-a completat cu vocea îmbătată de amintirea victoriilor repurtate: „Îmi place să seduc pentru că a face dragoste devine o aventură extraordinară doar atunci când iubești sau ești iubit." Și: „Amorul venal, amorul mercenar nu e decât o caricatură a iubirii dintre două ființe care se iubesc". Evident, una dintre ființele perfecte era el, celelalte fiind băieții și fetițele care i-au trecut prin pat.

Pivot știa exact despre cine e vorba: acesta tocmai publicase, și încă la o editură de mare prestigiu, Gallimard, un jurnal al anilor 1983-1984, cu un titlu întru totul sugestiv: *Mes amours décomposés* (*Iubirile mele putrede*). Așadar, individul nu era un „prădător" ascuns, un scelerat de catacombe, ci un operator care acționa la lumina zilei. Beneficiind, în plus, de complicitățile perverse ale unei edituri faimoase, ale presei de „high quality" și ale unei trambuline cvasiplanetare, cum era în epocă emisiunea lui Bernard Pivot. Culmea e că însuși a confecționat și o teorie a amorului, atacându-i vitriolant pe Casanova și Don Juan: aceia erau doar niște contabili ai amorului, niște automate care cucereau femei mature, abordabile, pe când el, Matzneff, „suferea" și „era gelos" pe inocența copiilor. Vulnerabil, el era cel sedus, „victima" „ființelor pure" care încă nu cunoscuseră „duritatea" vieții.

Cu o singură excepție, scriitoarea canadiană Denise Bombardier, care i-a reproșat nerușinarea și imoralitatea, colegii de platou au urmărit elucubrațiile lui Matzneff cu o veselie și cu un aer de încurajare pe care le întâlnești doar într-o casă de toleranță. Culmea nerușinării: după emisiune, Jacques Lanzmann (un textier de muzică ușoară și înfocat comunist) regreta că nu s-a găsit nimeni s-o pălmuiască pe Denise Bombardier pentru duritatea arătată delicatului pedofil...

„Consumatorul de fetițe" intrase în ultimele decenii într-un con de umbră. Iată însă că o întâmplare... editorială îl readuce în luminile rampei — și cu o intensitate de neimaginat. Una dintre fostele „iubiri" ale lui Matzneff, o Lolită de doar 14 ani, a publicat, în 2 ianuarie, o carte în care descrie pe larg împrejurările în care a devenit amanta lui Matzneff. Femeia, astăzi în vârstă de 47 de ani, se numește Vanessa Springora și tocmai fusese numită directoarea editorială a cunoscutei Edituri Julliard. Cartea ei, *Le consentement* (*Consimțământul*), e descrisă ca fiind șocul-editorial al începutului de an. Acum, când scriu aceste rânduri, e cea mai vândută carte din Franța. Narațiune „neromanțată", volumul Vanessei Springora reface contextul în care, la treisprezece ani, l-a întâlnit pe Matzneff și, un an mai târziu, au început să aibă relații sexuale. În acea perioadă, vârsta consimțământului era în Franța — incredibil! — șase ani. Din 2018, ea a fost ridicată la cincisprezece...

Amorezul, care tocmai împlinea cincizeci de ani, nu era nici pe departe personajul expresiv, „romantic", amantul delicat care a inițiat-o în practici sexuale complexe. Era un obsedat care a profitat de naivitatea unui șir nesfârșit de adolescente (în emisiunea lui Pivot se lăuda în gura mare că avea, simultan, douăsprezece amante!). Mai mult, a practicat turismul sexual, călătorind în țări din Asia unde minorii puteau fi „obținuți" pe mici sume de bani. Toate aceste experiențe au fost descrise pe larg în cărțile lui, spre încântarea mediului rafinat galic. Tocmai de aceea, declanșarea unui „caz Matzneff" acum, când pedofilul a împlinit 83 de ani, e, cum spuneam, oarecum surprinzătoare.

Una dintre chestiunile care se ridică e dacă jurnalele lui Matzneff pot fi considerate probe juridice. El însuși a dat asigurări că descrierile „sublimelor plăceri" și cazurile invocate sunt reale. Într-una dintre autobiografii, *La prunelle de mes yeux* (1993) / *Lumina ochilor mei*, personajul feminin se numește Vanessa S. Întâmplările descrise de Matzneff corespund până în cel mai mic detaliu cu cele din cartea femeii care a decis să rupă tăcerea. Dacă unii dintre cei care au comentat situația vorbesc despre „pedocriminalitate", dinspre extrema stângă se aud aplauze. Raphaël Glucksmann, jurnalist comunist radical, a scris pe Twitter: „Deși am făcut cercetări, tot nu înțeleg cum de faptul de a nu tolera ca un dandy pervers de 40 sau 50 de ani să-și introducă sexul în gura unui copil de 13 ani sau să exploateze băieți în Asia de Sud-Est este o amenințare pentru creația literară...". Glucksmann-fiul are, de altfel, o frumoasă istorie de familie: faimosul său tată, André, a semnat în 1977 o petiție, inițiată chiar de Matzneff, în favoarea a trei pedofili ce fuseseră condamnați la închisoare pentru „atentat la pudoare fără violență asupra unor minori sub 15 ani." Glucksmann-tatăl se afla el însuși într-o ilustră companie, alături de Roland Barthes, și, evident, Simone de Beauvoir și Jean-Paul Sartre... Promotori ai „eliberării sexuale", ei vedeau, cum spunea Pierre Verdrager, „identificarea naturii potențial sexuale a relației dintre adulți și copii ca pe una dintre căile de a ataca ordinea burgheză."

În acel caz, accentul a căzut pe sintagma „fără violență". Argumentul poate fi invocat astăzi de către Matzneff, care n-a brutalizat-o nicio clipă pe Vanessa Springora. S-a mulțumit să folosească arsenalul „seducției" și ascendentul psihologic. Ea însăși își mărturisește precocitatea sexuală și explică interesul neobișnuit stârnit de un ins care juca simultan rolul de amant perfect și de tată absent. „A te culca cu un copil", scria el, „este o experiență sfântă, un botez, o aventură sacră". Până în clipa de față, Matzneff s-a rezumat la o scurtă și disprețuitoare declarație autovictimizantă. Ca toți plozii lui Mai 1968, el se consideră parte a autoproclamatei și intangibilei „aristocrații intelectuale", a cărei misiune istorică e să dărâme redutele învechitei „morale burgheze"...

Să vedem ce va urma. Deocamdată, capitaliștii de la Gallimard i-au retras cărțile. Poate vor fi preluate de Editura Partidului Comunist. ●

• cartea de proză

călătorie **în bucătăria** *de altădată*

Restaurantul „Jariștea" din București este nu numai un restaurant, ci și o instituție de cultură. Dacă îl vizitezi, găsești de băut, de mâncat și mai ales de învățat.

Proprietara lui, Aurora Nicolau – nume de scenă: Kera Calița – este chiar cea care l-a creat. În spațiul, lui se reconstituie un mod de viață, din România secolului nouăsprezece. Nu strict din secolul nouăsprezece, ci, în general, din *România de altădată*, aceea care a dispărut în adâncurile comunismului ca insula Ada-Kaleh în adâncurile Dunării.

Ca și alți oameni de cultură de azi care luptă cu amnezia colectivă, Aurora Nicolau își folosește cultura, talentul și farmecul pentru a reface un sentiment al continuității civilizației românești. Timp de 45 de ani, românii au trăit despărțiți brutal atât de restul lumii, cât și de propriul lor trecut. 45 de ani înseamnă foarte mult. Trecutul a fost aproape complet șters din memoria colectivă. Și totuși, o amintire vagă a unei lumi pierdute încă mai persistă în conștiința unora.

Intrând la „Jariștea", numită de Aurora Nicolau intenționat „locantă", ca pe timpul lui Caragiale, nu „restaurant", ai impresia că faci o călătorie în timp. Piesele de mobilier, orologiile, oglinzile, tablourile, gravurile, ceainicele, sfesnicele, carafele, lămpile, porțelanurile, argintăria – totul creează impresia de *altădată*. Instrumentele muzicanților și cântecele lor aparțin, de asemenea, trecutului. Ca să nu mai vorbim de Kera Calița însăși, rol pe care îl interpretează cu fervoare Aurora Nicolau, îmbrăcată ca o boieroaică de odinioară, în rochii sofisticate, cu panglici și dantele, și purtând pe cap o pălărie somptuoasă, mereu alta (se știe că deține o colecție de 300 de pălării de epocă).

Kera Calița nu face doar figurație. Îi întâmpină pe musafiri cu temenele și reverențe, îi blagoslovește și firitisește, le ține o dimigorie sau o voroavă, abundând în cuvinte grecești din limbajul fanarioților și franțuzisme vechi. Ce încântare! Discursul ei compus cu artă – și cu umor – reprezintă un moment de jubilație filologică.

Ambianța și vorbitoarea evocă trecutul, dar musafirii locantei sunt oameni ai secolului douăzeci și unu. Și totuși, între ei se creează o comuniune afectivă și intelectuală surprinzătoare. Nu este vorba doar de români (de obicei, oameni cultivați, care cunosc din cărți România de altădată), ci și de japonezi, germani, americani, ruși sau spanioli. Cum anume se înțeleg acești oameni, numai Kera Calița știe. Este vorba, poate, și de exuberanța ei, de bucuria de a trăi, de o nostalgie care se transmite celor din jur.

Aurora Nicolau are nu numai talent de actriță, ci și talent literar. A publicat până în prezent un teanc de cărți despre cum se mânca și, mai ales, despre cum se trăia altădată. Am acum, în față, cea mai recentă carte a ei, *Gastronomie franțuzească la București*. Fiecare capitol este consacrat unei specialități culinare, dar ceea ce rezultă este mult mai mult decât o carte de bucate. Volumul cuprinde descrieri savuroase (de genul celor din *Chef la mânăstire* de Vasile Voiculescu), referințe livrești, care te pot determina să începi să frecventezi anticariatele, istorisiri ale unor întâmplări de altădată, uitate de aproape toată lumea sau intrate în legendă.

Învățăm cuvinte noi. De exemplu *Zingara*, „o vocabulă italienească care ne reamintește de opera cu același tilu, din 1822 a lui Gaetano Donizetti" și care, în bucătăria franțuzească, preluată cu entuziasm și inventivitate de bucătăria românească, înseamnă „un bogat *sauce demi-glacé*, cu multă pastă de tomate, amestecat cu bucățele de șuncă și de limbă fiartă, la care se adaugă ciuperci sotate ademenite spre deplină savoare cu boia dulce de ardei." („Prin 1834 – adaugă autoarea cărții – John Simpson mărturisea că într-o călătorie culinară prin Franța a avut parte și de niște prepelițe nemaipomenit de gustoase, stropite cu acest sos.")

Sau *Cordon Bleu*. Chiar dacă am mâncat Cordon Bleu la câte un restaurant de lux, nu știam de unde vine denumirea. Aflăm de la Aurora Nicolau: „Aceasta era denumirea unei confrerii a breslei fondate la Paris în 1895, având misiunea de a desăvârși, pretutindeni în lume, arta unui Escoffier sau a ciracilor săi. Jurnalista Marthe Distel a lansat revista «La Cuisinière Cordon Bleu» spre sfârșitul veacului al XIX-lea și, ca să încurajeze abonamentele, le-a oferit celor care trimiteau banii în avans pentru un an serii de lecții de gătit cu bucătari profesioniști, având pe bonete panglici azurii."

Sau *Timbala* („pomenită și de clasicii gastronomiei românești, de la Ecaterina colonel Steriady și Maria general Dobrescu la Constantin Bacalbașa"): „Este o caserolă, cu umplutură dulce sau, cel mai adesea, sărată, cu carne, cârnățăraie sau legume, amintind de forma unui instrument muzical – toba sau *Timballo*, influența italiană fiind evidentă." Autoarea cărții citează și două terține din Mateiu Caragiale, pentru a dezvolta o metaforă melancolică: „...*Timbale, frangipane, clafoutis* – bobițe de rouă pe obrazul fin al unei Prințese de Orleans!":

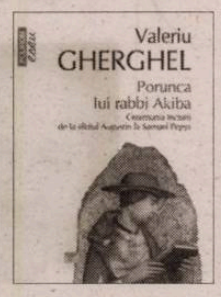
„Muiată-n nestimate și-n horbote de fir,/ În mâna-i – spelbă floare de ceară străvezie – / Ea poartă pe subțirea năframă nărămzie// Ca un potir de sânge un roșu trandafir/ Și, tot ca el, rănită în plină tinerețe,/ Tânjește, se-nfioară și moare de tristețe."

Se pot da zeci de alte exemple. Dar o soluție mai bună ar fi citirea întregii cărți, care delectează de la prima până la ultima pagină.

●● Alex Ștefănescu

• cartea de eseistică

despre lectură *în cheie postmodernă*



Valeriu Gherghel, **Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys**, Editura Polirom, Iași, 2019, 328 p.

În contextul acestui volum – care deja este la a doua ediție – Valeriu Gherghel nu iese cu nimic din morfologia stilului eseistic: oferă soluții argumentat (dar nu le impune și nici nu le dogmatizează), problematizează, speculează și lasă libertatea cititorului de a-și contura propriile păreri referitoare la subiectele pe care le alege. Dată fiind situarea întregului la granița dintre literatură, ficțiune, beletristică și erudiție, autorului nu-i rămâne decât să identifice o cale unică de a-l prezenta, prin urmare optează pentru un elegant „dans hermeneutic" printre cărți – aducând în discuție permanent perspectiva cititorului postmodern. Prin urmare, cartea este, în esența sa, o pledoarie pentru actul lecturii, dar una controlată, cu o doză mai pronunțată de subiectivism în ultima parte.

Autorul pornește de la premisa că în trecut – în Antichitatea târzie și în Evul Mediu - lectura era o ceremonie colectivă, un ritual solemn sub auspicii divine, iar în epoca modernă capătă valențe profane. Chestiunea asupra căreia insistă ține de absența transcendenței în modernitate, iar întrebările la care se caută un răspuns – Cum se citește? Unde? Când anume? Cine citește? Cum lectura se transformă în cunoaștere? Există o utilitate a lecturii? – se nuanțează în funcție de epocă și de felul cărții. Totodată, ca instrument de lucru în metodologia expunerii, autorul identifică mai multe categorii în care se înscrie actul lecturii (cititul profesionist, de plăcere, tipologiile cititorului, raportul dintre sacru și profan, tabuuri, cutume, ritualuri, obsesii etc.), dar și o serie de consecințe care decurg firesc din desacralizarea actului lecturii (clasificările, autobiografiile).

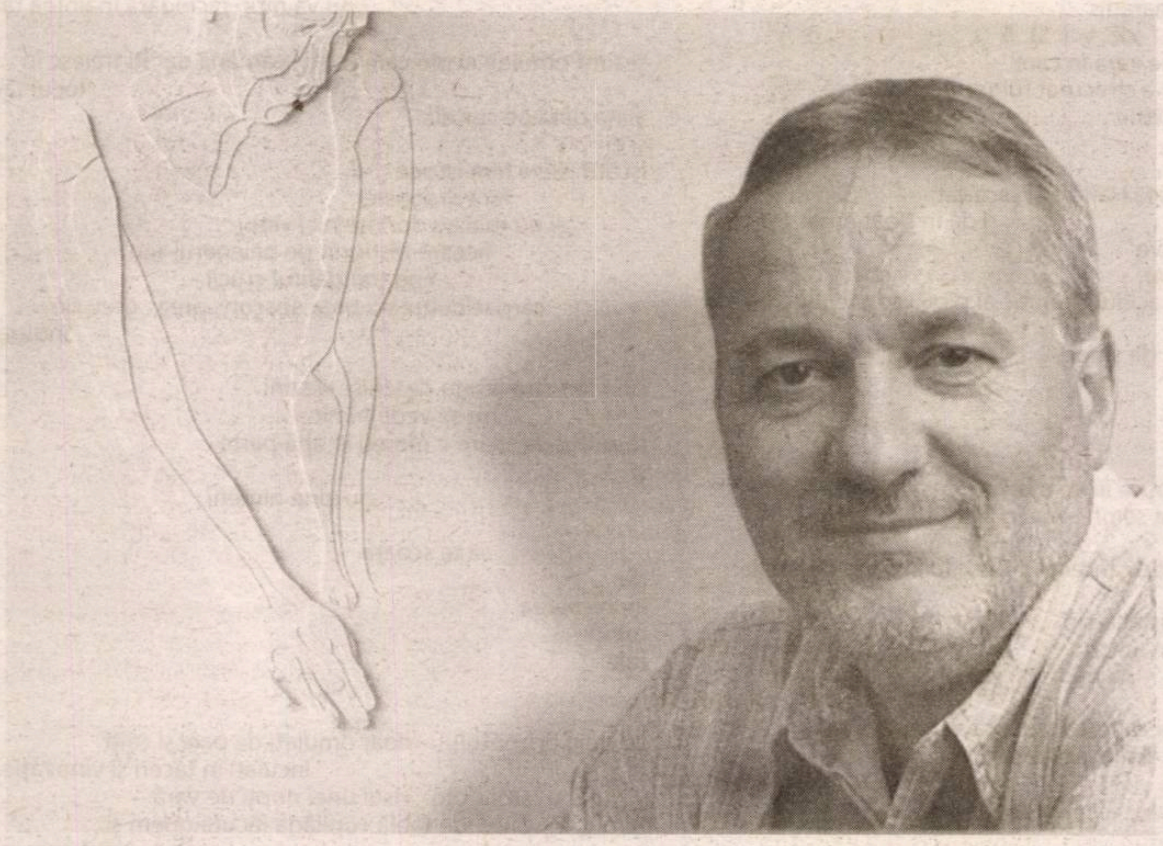
Intriga de la care se construiește subiectul cărții pleacă de la rabbi Akiba, care interzice ca versetele din *Cântarea Cântărilor* (suspecte de prea multă senzualitate) să fie citite în particular, acestea cuvenindu-se să fie citite doar sub strica supraveghere, în cadrul colectivităților. Folosindu-se de acest aspect ca intrigă și idee propulsoare a exegezei (demonstrației) sale de pe parcursul paginilor, Valeriu Gherghel operează din acest moment cu o distincție clară: cartea impregnată de sacru și desacralizarea cărții, chestiune care va avea ca repercusiune în timp o situație invers proporțională: lectura întrece ca prestigiu cartea, evenimentul ia locul cărții, iar actul lecturii devine mai important decât obiectul care îl prilejuiește.

Este bine-cunoscut faptul că Biblia – redactată cândva (și) într-un scop didactic spre a fi cunoscută de toți – consemnează o promisiune, o alianță, reminiscența unei trădări, un cod de comportament, reguli hermeneutice, imprecații profetice, discursuri despre iubire, un tratat enciclopedic, o eshatologie, o sumă a cunoașterii, o întâlnire dintre făptura finită și creatorul ei întrupat, o lingvistică, o geografie a cerurilor, un imens arbore genealogic etc. Întreaga știință se cuprinde în paginile ei, iar pentru medieval, lectura ei constituie o ocupație eternă. În timp, apare și reacția (firește, putem specula contra-factual și nu poate nimeni infirma sau confirma: să fi fost oare doar rabbi Akiba singurul „vinovat" de acest aspect, sau îl putem considera doar un „pretext" demonstrativ pentru un fenomen care s-ar fi petrecut oricum date fiind condițiile istorice?), reprezentată de apariția noului tip de lector, de cititor. Petruška – un personaj din *Suflete moarte* de Gogol – nu mai trăiește timorarea medievalului în fața Bibliei, ba dimpotrivă, o citește fără inhibiții, se instalează în temporalitatea lui proprie, ba chiar are în fața acestei cărți o atitudine raționalistă. Începe să simtă plăcerea textului și nu se mai teme de el, iar odată cu această atitudine, lectura devine o ceremonie profană, golită de sensul religios. El reprezintă cititorul de tip nou, întrucât nu îl atrage neapărat cartea, obiectul lecturii, cât mai degrabă cititul sau procesul lecturii. De altfel, el nu se singularizează în acest act de „desacralizare a lecturii" – există și un antecesor al lui Petruška, pe nume Samuel Pepys, autor al unui jurnal, care este un cititor avid. Pepys citește orice – poeme, teatru, scrieri religioase, tratate științifice, reverii erotice, citește oriunde – la birou, pe stradă, în ambarcațiuni, citește oricum – cu voce tare, în gând și mai ales oricând – dimineața, la prânz, seara. El demontează toate tabuurile trecute referitoare la modalitățile lecturii și, mai ales, la atitudinea în fața cărții. În plus, nu discriminează între cărți și nu are o carte preferată. Concluzie: la ambii cititori este prezentă dorința de a se instrui, ei nu mai au nevoie de instrucțiunile exegeților, lectura nu mai presupune o obligativitate, ci o alegere conștientă, din pură plăcere. Ei reprezintă *„paradigma cititorului dezinhibat, care alege să nu aleagă"*. Medievalul resimțea tirania cărții, întrucât ea nu putea fi interpretată decât de câțiva specialiști.

Există și o serie de certitudini – referitoare la carte și actul lecturii – asupra cărora stăruie autorul: lectura se schimbă pentru că lumea în sine se schimbă și noi odată cu ea, iar modul nostru de a privi textul este mereu altul. În concluzie: singura care rămâne aceeași cel puțin în litera ei este cartea, căreia acesta îi acordă în continuare o însemnătate sacră, în pofida faptul că uneori contemporanii vin către ea cu o atitudine profană. În fond – conchide autorul – ce ar fi lectura în mod esențial dacă nu în primul rând o modalitate de evadare? – Când citești, lumea devine aproape suportabilă. Istoria ceremonialului lecturii propusă de autor este un decupaj personal – oarecum în cheie postmodernă – printre cărți și idei, o pendulare între trecut și prezent și nu în ultimul rând un jurnal (de sau prin lectură). Este, în fond, o invitație de a descoperi (chiar și pe cont propriu, autointerogîndu-te pe parcurs) atitudinile în fața cărții, pentru că a citi nu este decât o căutare a propriului eu.

●● Simona Preda

• răzvan voncu



în mintea *unei femei* de hârtie

Mircea Mihăieș e o făptură de spaimă. Receptarea glacială, în cadrul anglisticii românești, a cărților sale formidabile despre William Faulkner, James Joyce și Leonard Cohen (trei scriitori exponențiali ai secolului trecut) e consecința nu atât a mediocrității funciare a specialiștilor noștri, cât a amplitudinii neobișnuite a cuprinderii interpretative a lui Mihăieș.

Aceasta, deoarece oricine altcineva care ar fi reușit să scrie o carte de peste 1000 de pagini, câte numără *Ulysses 732*, numai despre romanul *Ulise* (admițând că am fi capabili de această performanță), ar fi considerat, probabil, acest rezultat ca fiind îndeajuns.

Nu și Mircea Mihăieș. La numai trei ani după acel studiu monumental, el revine cu o nouă carte, de data aceasta, consacrată unui singur personaj al respectivului roman. *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* are „doar" 508 pagini, dintre care „numai" 8 ocupate de bibliografia utilizată în chip efectiv. E, orice s-ar spune, un demers exegetic desprins dintr-o altă lume critică și academică decât cea românească, în care o teză de doctorat de 200 de pagini și trei „studii" publicate în reviste „universitare" cu 4 cititori sunt suficiente pentru a-i conferi cuiva gradul de profesor și chiar răspunderea conducerii de doctorate.

Mircea Mihăieș, **O noapte cu Molly Bloom, Romanul unei femei**, Editura Polirom, Iași, 2019, 508 pag.

Cei care au obiceiul de a scrie despre cărți fără a le citi ar putea spune că *O noapte...* nu avea de ce să presupună mari eforturi interpretative, întrucât Molly Bloom, subiectul ei, este un personaj al romanului *Ulise*, apărând (prin intermediul evocărilor altor personaje) în toate capitolele romanului și performând ea însăși un capitol – ultimul și, probabil, cel mai celebru, intitulat *Penelope*. Nimic mai fals. *O noapte cu Molly Bloom* nu este nici o continuare, nici o „reducere la scară" a analizei din *Ulysses 732*. *Romanul unui roman*: chiar dacă, în subtitlu, întâlnim aceeași vocabulă („roman"), este o altă carte. Despre altceva și scrisă altfel. Cu un alt bagaj critic și cu altă mizâ.

În critica noastră se atribuie destul de des unor studii calitatea de *roman*. Despre istoria lui G. Călinescu s-a spus (spre a fi minimalizată) că nu e o riguroasă descriere a istoricității fenomenului literar la noi, ci un roman în care personajele sunt scriitorii și cărțile lor, revistele și curentele literare. În plin mandarinat al structuralismului, Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu au intitulat, de asemenea, fundamentala culegere barthesiană îngrijită în 1987, la Editura Univers, *Romanul scriiturii*.

Despre multe alte biografii sau eseuri s-a spus, în anii din urmă, că ar fi scrise asemenea unor romane. Când are temei și nu e doar un fad compliment critic, comparația vrea să sugereze că studiul sau eseul respectiv e scris captivant, ca proza de ficțiune, iar nu plicticos, cum sunt îndeobște critica, istoria și mai ales teoria literară. Perfidia lui Lovinescu, menită să denigreze subtil *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, îi sublinia, fără să vrea, o calitate fundamentală: aceea de a fi furnizat o *istoricitate* coerentă, antrenantă, evoluției literarității pe amărâtele noastre meleaguri. Traducătoarele și interpretele lui Roland Barthes, la rândul lor, atrăgeau atenția – de data aceasta, conștient – nu doar asupra talentului literar incontestabil al criticului francez, ci și asupra unei realități a literaturii scrise sub influență structuralistă: dispariției *autorului* din discursul critic îi corespunde o *reificare* a ficțiunii literare însăși, care se dispensează de *mimesis* și devine o oglindire narcisistă a literarității goale. Mircea Mihăieș folosește vocabula în cu totul alt sens, iar cele două romane critice – *Ullysses 732*, respectiv, *O noapte cu Molly Bloom* – sunt, cum spuneam, total diferite ca factură. Primul e un roman „camilpetrescian", în care capodopera lui Joyce e străbătută din trei perspective distincte: cea a autorului, cea a structurilor textului și cea a receptării. *O noapte...* este chiar un roman „joyceian", construit pe structura de 12 capitole a lui *Ulise*. Cartea are 14 capitole propriu-zise, între care primul (*Molly evantai*) este o expunere de metodă, iar ultimul (*Molly grande bouffe*) are rolul de – cum spune însuși criticul – „linie întărită" a celor 12 capitole interioare: adevărate fațete ale „evantaiului" din care se alcătuiește incursiunea în mintea acestei femei de hârtie.

Asemenea romanului lui Joyce, nici romanul critic nu este „definitiv", deși este regulat structurat. Sau, cu cuvintele lui Mircea Mihăieș însuși, „Nu există, așadar, o axă în jurul căreia se învârt elementele componente. Acestea, douăsprezece la număr, se deschid treptat, reprezentând segmente ce corespund temei sau perspectivei abordate. [...] Imaginea completă este vizibilă doar la final, când evantaiul este complet deschis, lăsând să se vadă multicolorul desen." Dar, cum evantaiul este mai mult decât suma fațetelor din care este alcătuit, la fel și interpretarea critică are nevoie de un „inel", care prinde la un loc fațetele disparate și, prin pivotare, le desface (sau le strânge la un loc). *Molly marea crăpelniță* joacă acest rol, cu observația că Mihăieș, cunoscând în amănunt dedesubturile romanului *Ulise*, nu conferă ultimului capitol al interpretării sale altă funcție decât cea pe care o are, în roman, episodul performat de însăși Molly, *Penelope*. Adică nu rolul de a completa sau explica romanul, ci, cumva, de a-l *împlini*. De aceea, cititorii grăbiți, care vor proceda ca în cazul romanului și se vor repezi să parcurgă finalul, vor avea parte de aceeași dezamăgire. *O noapte...* e un studiu care nu poate fi rezumat și înțeles decât dacă îl parcurgi în întregime, de la cap la coadă, căci, modern fiind (iar nu *post*modern), el are un duct și o dicțiune, iar în spatele epicului – de idei, în cazul de față – se ascunde și un manifest literar. Ca și Joyce, Mihăieș nu face doar analiza (portretul? psihanaliza? radiografia socio-culturală?) unui faimos personaj literar, ci ne livrează, în palimpsest, și o opinie clară despre critica literară, despre studiul academic și chiar despre ideile în vogă, în lumea *umanioarelor* de azi. Firește, scriind despre cele 12 fațete ale lui Molly, criticul scrie, inevitabil, și despre celelalte făpturi cu care Molly interacționează („armăsarul" Boylan, cu care-l înșeală pe Leopold, Gerty concupiscenta, Bella Cohen, patroana de stabiliment din Nighttown ș.a.). Și mai ales despre Leopold Bloom, cel cu care Molly convietuiește și de care se ciocnește. Romanul critic al lui Molly devine o insolită, nouă monografie a romanului, ba chiar a operei lui Joyce. Cum fațetele evantaiului reflectă lumea – cel puțin, lumea Dublinului din 1904 –, cartea lui Mihăieș devine (și) un caleidoscop cultural al acestei lumi irlandeze de început de secol.

Paradoxal, acest discret manifest critic este un îndemn la măsură și bun-simț ideatic. Mircea Mihăieș scrie, e drept, un studiu de peste 500 de pagini consacrat unui singur personaj, are o bibliografie imensă și, fără ostentație, respectă toate regulile comentariului literar acceptat în lumea academică de vârf. Însă, în subsidiar, după ce a dedicat ani și ani acestui proiect Joyce, după ce a citit sute de titluri și a examinat mii de observații critice, este ușor exasperat de neîngrăditele fantezii interpretative clădite în jurul lui Molly Bloom de diverse categorii de critici. De la feministe apelpisite la psihanaliști pentru care textul e un pretext și de la stilisticieni rigurosi la neo-istoriști care refac climatul muzical al Dublinului anului 1904, în jurul lui Molly Bloom s-au construit o multitudine de interpretări, mai aproape, dar mai ales... tot mai departe de textul lui Joyce și de semnificațiile sale reale. Provocator prin profunzimea interpretativă, scris cu o vervă și un talent critic demențial, știind totul despre roman și despre nenumăratele contexte care se intersectează în el, studiul lui Mircea Mihăieș este, în același timp, și o restaurare a bunul-simț și a măsurii în exegeză. „Câteodată – spunea pilduitor Sigmund Freud – un trabuc este doar atât: un trabuc." Un asemenea apel subtil la rațiune, la echilibru este *O noapte cu Molly Bloom*, altminteri, un studiu scris cu fantezie, cu libertate critică, de către un interpret care răspunde cu propria-i complexitate complexității reale a personajului. Molly este un personaj ieșit din comun, una dintre cele mai complexe femei din literatura universală, dar este, în cele din urmă, doar un om (de hârtie, repet). Mit, arhetip, efigie feministă (*malgré elle-même...*), femeie dominatoare și, în același timp, inferioară cultural etc., etc.: toate acestea sunt valabile numai în măsura în care vedem, dincolo de ele, evantaiul *umanității* personajului.

Există în critica literară, spune în subtext Mircea Mihăieș, nu doar riscul de a nu vedea pădurea din cauza copacilor (adică întregul din cauza detaliilor), ci și cel de a nu vedea copacii din cauza pădurii (adică înțelesurile evidente, din cauza propriei cecități ideologice sau metodologice). *O noapte cu Molly* este deopotrivă un festin al lecturii și o invitație la măsură și adecvare. Pentru cei care, vorba lui Nicolae Manolescu, *citesc*, e o elegie a modernității literare și, desigur, un strălucit roman critic, care se parcurge cu pasiune, deși cu creionul în mână. ●

poezie

ion tudor iovian

1. o pasăre care nu se aşază nicăieri pe pământ

dă ochiuri noi şi îţi invadează casa odăile
liniştea cu ghimpi de după-amiază
celulele singurătăţii
şi atunci
imaginezi o pasăre care nu se aşază nicăieri pe pământ
care deja îşi cântă triumful
asupra lacătelor din mintea ta

şi deja îi simţi peste faţă aerul foarte rece de sub aripi

dar ea miroase a paradis
dE v a St A t
de scurta ploaie de vară în care
şi-a strecurat fulgerul gândul că
toate acestea nu există

şi totuşi
ea cântă dintr-odată HâRâIT şi sacadat
şi dă în ţipăt amar
înainte să se dizolve
în aerul şi mai amar
când acidul cianotic al ploii i se prelinge pe gât
şi
penele îngreuiate de smog
cad

şi ea –
în lumina
din ce în ce mai întunecată şi rea –
e doar un semn runic al minţii

i se mai aude cântecul-plâns laolaltă cu negreala
de pe suflete
cu praful stelar cristalizând
în focul
de pe fragii sălbatici –

şi cântecul-şoaptă e doar
pentru cei singuri şi fără scăpare
ca să le poarte
sufletele
printre
betoanele turnului mare
peste copacii morţi din faţa gării
printre găurile din plămânii lunii în descreştere

dar tu ştii că
din când când la hotarul dintre tine şi tine
dintre pasărea de luni şi pasărea de vineri
din alb cu alb iese câte un căpcân nemilos pe noapte

din negru cu negru iese luna
deja gravidă şi obosită pe uşa spitalului
cu ochiul spart scurs pe frunza de agavă
din sala de aşteptare

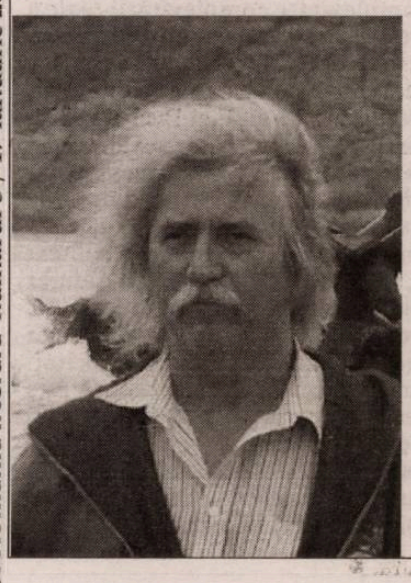
din visul tău
ies eu cu valizele pline cu nori cumulus şi greieri
de sticlă
şi pietricele de aruncat în căpcânii din căpătul străzii

dar am şi cireşe amărui
pătate de rouă pentru copilăria
care
aleargă în fundul gol
prin praful drumului
prin hrubele pustii ale memoriei

şi am şi ochi încă vii pe care s-a scris
cu spinul lui Kierkegaard
fără îndurare
textul înnegurării
pentru zile şi mai zdrenţuite ca astea
pentru pasărea care nu se aşază nicăieri
pe pământ

dar arde în jarul acestui poem pentru o mie de ani

2. cămaşa de gheaţă



şi vii acasă îmbrăcat / împachetat în cămaşă de gheaţă
şi târăşti după tine steagurile nimicniciei
pătate de aurul mincinos
al epopeii tale de doi bani şi un nimic

ai traversat
prin ploaia albastru-vânătă şi încărcată de smog
încă o dată labirintul
pe străduţe întortochiate care sfârşesc
în patul Lolitei
în copilăria ei cu pasărea dodo rănită
unde e tot mai frig e tot mai târziu

şi vii acasă
în scuarul pustiu la ora asta
cu pensiunile din care
pe tăcute
sunt scoase afară maţele şi petrecăreţii
împăiaţi deja în visuri
trei la un leu
cu ceainăria Madlen
plutind
pe un covor fermecat pe deasupra gării
în moarte

nu mai ştii pe unde ai umblat
în ce limbă ai vorbit cu Dumnezeu
despre greieri şi autostrăzi
şi lumi paralele în care
inorogul cel negru
se pierde-n oglinzi şi te va urmări
şi dincolo de oglinzi şi
nu va muri niciodată înaintea ta

şi sunt omuleţi acolo care nu-ţi seamănă dar îţi trăiesc în
locul tău
viaţa dată pe cartelă
şi ei
îşi ard zilele fără istorie
fără dragoste
şi nu mai au dorinţe nici viitor
fiecare răstignit pe bălegarul său
pe trandafirul crucii –
cârpacii unui vis prea abscons prea greu de
îndurat

prin ferestre lăsate deschise de ani
nu se vede nimic –
răsăritul de soare e mereu în altă parte
şi
nu vine nimeni

să te scoată
din
închisoarea
minţii
tale

II

pe linia orizontului – doar omuleţi de paie şi câlţi
încuiaţi în tăceri şi vinovăţie-
atât a rămas din visul unei nopţi de vară –
îşi duc în valize de tablă copilăria făcută ghem şi
încrâncenare
călătoriile dincolo de aici şi acum
scrise cu carioca pe asfalt şi cartoane
păpuşile vii jupuite de tom măcelarul
propriile vieţi schimbate pe o seringă cu esenţă
de
fericire la negru

acum doar
vântul îşi trage suflarea
prin case în ruină şi se zdrenţuieşte
pe covoare inexistente
în mii de funigei sonori –
da da
e vântul negru al nenorocului
izbind cu picamerul cu piciorul
în
strigătul tău în strigătul lui
în candelabrul castanului din capătul
străzii
care iată se stinge fără glorie

şi vii acasă împuţinat – ca un brad de
Crăciun
dus
fără prieteni făRĂ MuZicI
spre tăietorul din spatele blocului
după ce minunile şi-au pierdut aureola –

III

din verdele viu care s-a dus pe pustia neagră
cineva a strâns
un verde
amar amar cu ghimpi toxici poate pentru tine poate
pentru el

cineva
ţi-a şters aurul pufos de pe frunte de la
petrecerea
de la *pub* între zei câteva clipe
a şters
scrierea măruntă în care povestea ta a început să prindă
cheag –

şi începuse să plouă
mărunt
enervant
şi amurgul nu mai sfârşea

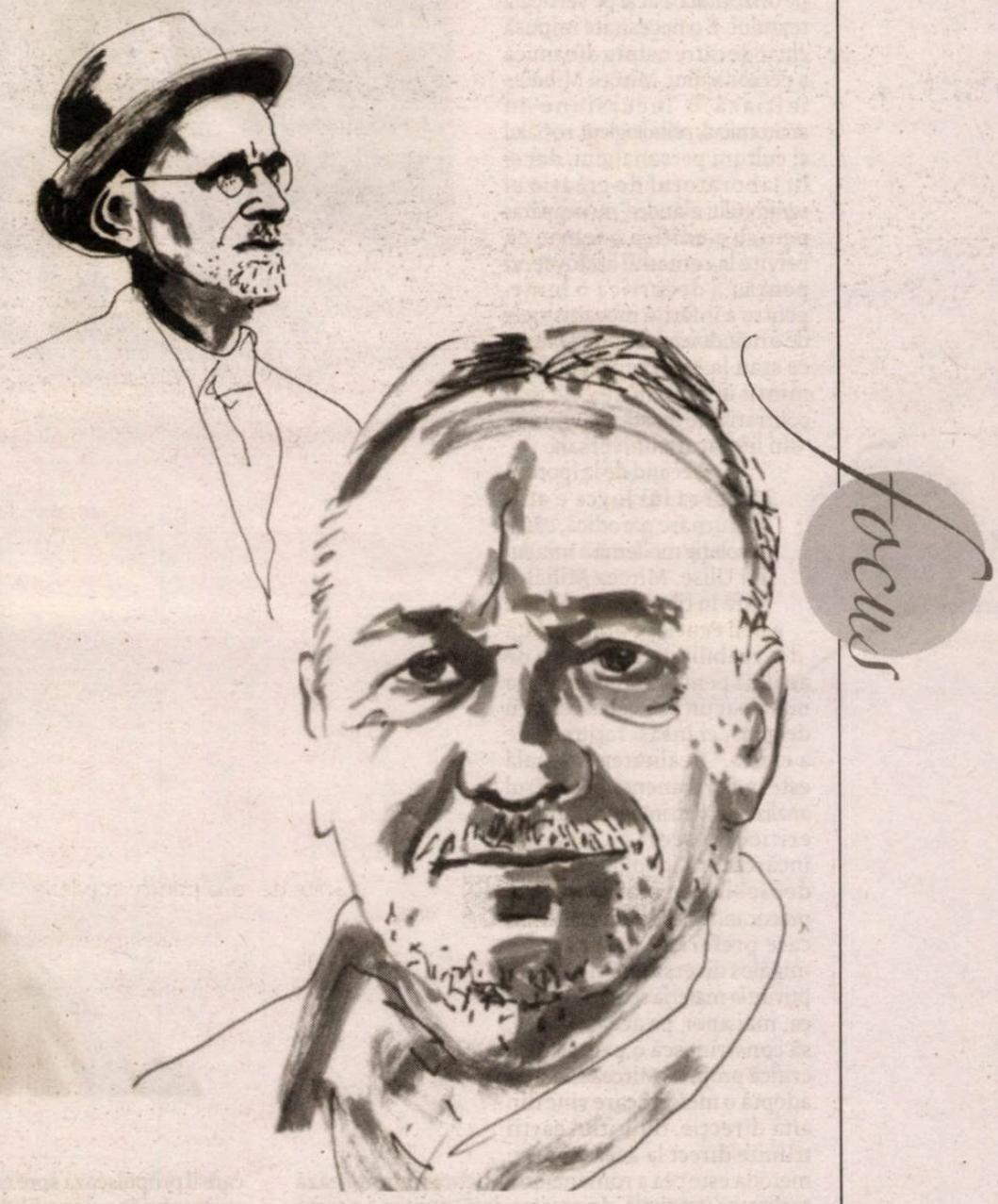
dar vine ceasul şi ceasul a venit şi nu eşti niciodată pregătit
pentru această întâlnire secretă –

tu cu tine însuţi

care eşti demult Celălalt şi Nimeni ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

critică *de vârf*



Mircea Mihăieș, O noapte cu **Molly Bloom. Romanul unei femei**, Editura Polirom, Iași, 2019, 512 pag.

S-a observat la componenții generației 80, fie ei poeți, prozatori sau critici literari și eseiști, un hiatus creativ și editorial în primul deceniu postcomunist (la unii dintre ei și mai mult timp). După un debut, apreciat, înainte de 1989, ce-l înscrisese pe autorul respectiv în categoria tinerelor speranțe ale genului, anii libertății de după Revoluție au adus, în biografia scriitorului sau criticului „optzecist", mai degrabă o manifestare de ordin publicistic și gazetăresc. Departe de a mai constitui o formă de expresie, printre altele, publicistica a „înghițit" și a substituit restul activității scriitorului, deplasându-i centrul de greutate de la harta propriilor proiecte și motivații profunde la o agendă a zilei cu indice de perisabilitate.

În acest tablou al unei generații, Mircea Mihăieș figurează la capitolul excepțiilor. În pofida unei activități publicistice îndelungate și ritmice, și inclusiv pe durata unor angajamente instituționale presupunând uzură birocratică (mă refer la cei șapte ani în care Mihăieș a fost vicepreședinte la Institutul Cultural Român), criticul s-a împărțit cu succes între catedra universitară, cu domeniul ei de specializare, și subiecte de cercetare ori teme de analiză pe un arc de cerc impresionant. De la Faulkner la Leonard Cohen și de la „cărțile crude" la „istoria lui Corto Maltese", critica lui Mihăieș s-a configurat, cu exactitatea unui ceas elvețian și cu eleganța stilistică păstrată chiar și în pamfletele politice, în cele mai variate contexte analitice. Ultimii ani au adus în bibliografia universitarului timișorean ceea ce se poate numi o formă de critică „monumentală". După uriașul tom *Ulysses, 732. Romanul romanului* (2016), care însumează 996 de pagini format mare, fără capitolul de referințe critice, autorul „recidivează" prin *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, de 500 de pagini (din nou, fără socotirea celor cu referințe bibliografice); și anunță, pe clapeta coperții I, cu un anume sadism, că „lucrează la o carte despre *Finnegans Wake*".

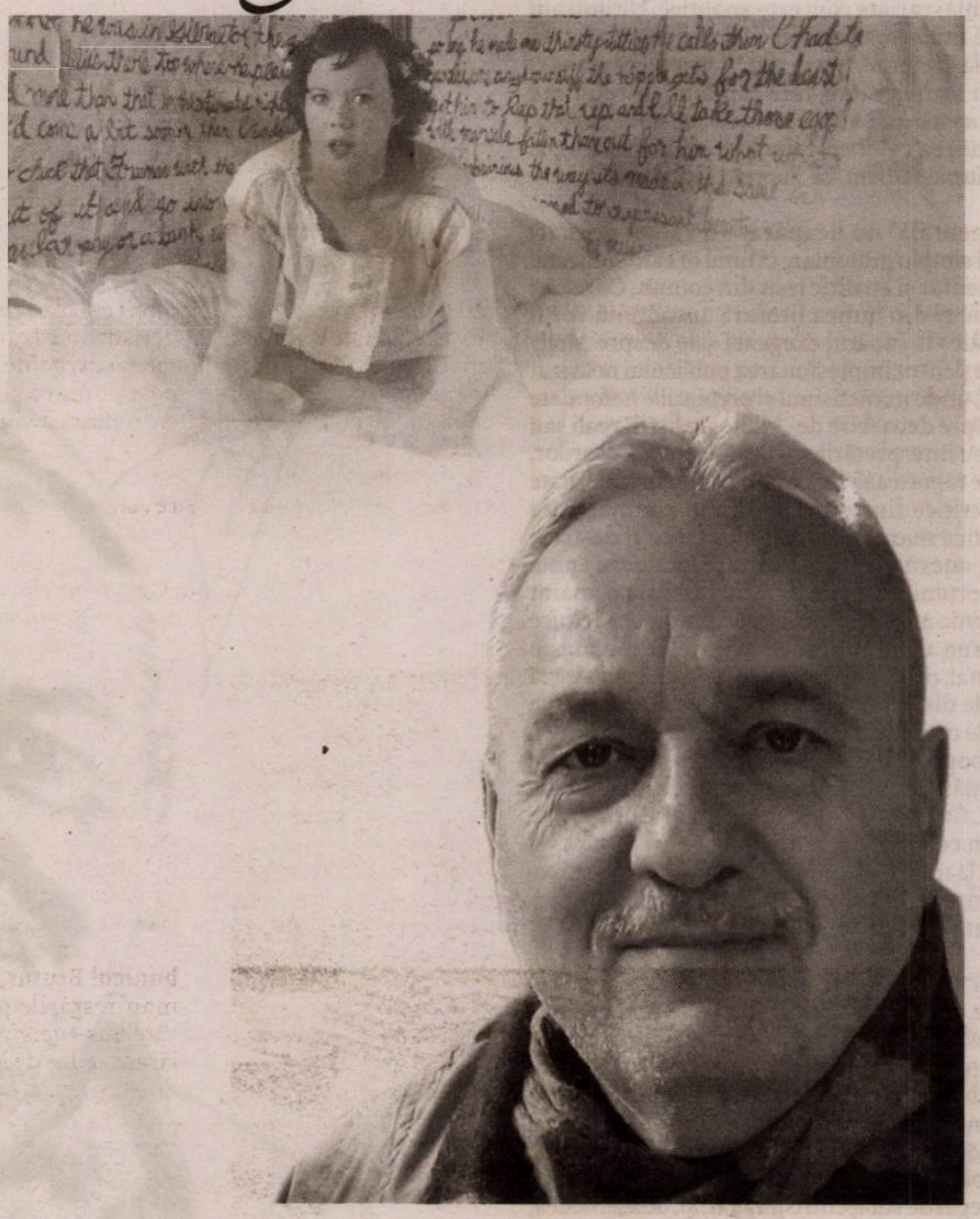
Înțeleg prin critică „monumentală" nu neapărat un volum de mari dimensiuni, ce poate fi datorat și unui simplu grafoman, ci unul în care subiectul cercetării a presupus un efort documentar și analitic ieșit din comun. Oare câți angliști din spațiul nostru academic și din lumea literară autohtonă vor fi parcurs toate titlurile listate de Mihăieș la capătul exegezei sale despre Molly Bloom? Dar și bibliografiile expandate pentru impresionarea publicului neavizat sunt destul de frecvent întâlnite la noi, unde mimetismul și pretențiile nefondate și-au constituit deja o mică tradiție. Spre deosebire de „bibliografiștii" reali sau închipuiți, autorul își confruntă mereu interpretările cu cele ale predecesorilor, citează exact, cu trimitere la sursă, și se raportează fără complexe de superioritate (dar nici de inferioritate) la aserțiuni critice dintre cele mai diverse pe marginea operei lui Joyce. Iar diferența specifică marcată de Mihăieș trece și de acest nivel. Există destule cărți academice, oneste și informate, care fac dovada unei bune documentări în domeniu a autorului, cu o bibliografie vastă și un aparat de trimiteri, citări, parafrazări. Problema unora dintre aceste tomuri academice este că setul de trimiteri și citări devine un algoritm productiv, un fel de mecanism pornit la început și scos din priză la final, prin care „opera" criticului echivalează cu o întinsă compilație. Între citatele din alții, care se înșiră ca mărgelele pe ață, nu se vede tocmai firul propriu de originalitate. În *O noapte cu Molly Bloom*, dimpotrivă, Mihăieș oferă spațiu deopotrivă opiniilor anterioare, pe care le respectă, chiar și atunci când le infirmă, și unui parcurs interpretativ personal, în care contribuția sa este substanțială. Cu veritabil spirit critic, autorul urmărește detectivistic nu numai secvențele din capodopera modernistă a lui Joyce, ci și abundenta lor exegeză, confruntând la tot pasul ipoteze și „soluții" explicative, elemente mai vechi și mai noi de interpretare, decodificări și recodificări simbolice ale fascinantului continent prozastic purtând marca Joyce.

Să vedem un exemplu al acestei laborioase scotociri prin textul romanului scris de Joyce, ca și prin rafturile cu cărțile pe marginea lui. Dacă amintirile lui Molly Bloom din și despre Gibraltar sunt, în mod vădit, o contrapondere la viața ei în „anosta" stradă Eccles din Dublin, criticul nostru nu se va mulțumi cu sublinierea și reinterpretarea acestei opoziții între exuberanța mediteraneeană a unei tinereți pârguite și explozive și plictisul unei vârste, la Dublin, în care pielea eroinei „începe să arate aspră și îmbătrânită". Mihăieș caută să reconstituie, pas cu pas, demersul creativ al lui Joyce, analizând tot ce apare în roman și în manuscris legat de subiectul Gibraltar; și, de asemenea, *de ce* marele prozator a plasat-o pe doamna Bloom, adolescentă, purtând pe atunci numele Marion Tweedy, sub soarele Gibraltarului, „într-una din extremitățile Imperiului Britanic". „Totuși (întreabă Mihăieș), de ce a considerat Joyce necesar s-o aducă pe Molly din Gibraltar, și nu din vreuna din provinciile Irlandei – așa cum s-a întâmplat, în viața reală, cu Nora Barnacle, viitoarea lui soție?" (p. 238).

În paginile următoare, criticul citează, pentru a amenda, o interpretare-standard de studii post-coloniale, conform căreia Molly ar fi devenit „o reprezentantă cât se poate de convingătoare a identității colonizate actuale". Cu aceeași eleganță neconcesivă, criticul subliniază inadecvarea interpretării ideologizante: „Gibraltarul există, așadar, în mintea lui Molly nu sub forma constructului ideologic – ea n-a fost nici ocupantă, nici ocupată în raport cu forțele politice și militare ale epocii. Gibraltarul ei e alcătuit îndeosebi din imagini și senzații – unele dintre ele de-o maximă intimitate." (p. 241). După alte decriptări, pe această linie, criticul va trece de la rolul jucat de Gibraltar în traiectoria biografică a personajului feminin și în alcătuirea sa intimă la motivul pentru care Joyce a ales Gibraltarul, și nu alt spațiu, pentru nașterea, copilăria și primele impulsuri de feminitate și sexualitate ale viitoarei Molly Bloom. Mihăieș ia în discuție posibilitatea ca, prin acest trecut mai exotic al eroinei, apropierea dintre soția lui Joyce, Nora Barnacle, și Molly Bloom, personajul din romanul *Ulise*, să nu mai fie făcută. Mai plauzibilă i se pare însă criticului român completarea, prin acest trecut trăit la Gibraltar de Molly, a seriei de „echivalențe cu marele erou al Antichității": „la Dante, Odiseu navighează printre Coloanele lui Hercule – adică promontoriile care străjuiesc intrarea în strâmtoarea Gibraltar. E o zonă în apropierea căreia se află și insula nimfei Calypso". (p. 239). Excursul geografico-istorico-simbolic continuă în întreg capitolul *Molly de piatră*, Mihăieș considerând evocarea Gibraltarului de către Joyce ca fiind „vie, colorată, dinamică și convingătoare", deși ținutul e „în mare măsură imaginar, cu multe date greșite, cu o sumedenie de erori de plasament". Cum era de așteptat, ca și Sadoveanu al nostru, care descria minunat peisaje la care stătuse cu spatele, Joyce... n-a fost niciodată în Gibraltar: a folosit „câteva ghiduri și lucrări consacrate istoriei și geografiei acestuia". Mihăieș le dă cuvântul cercetătorilor care au descoperit aceste ghiduri utilizate de Joyce și insistă asupra volumului *Gibraltar*, publicat de Henry M. Field în 1889, la Londra, și pus de un exeget (James Van Dyck Card) pe lista surselor de creație. Cu concluziile lui Van Dyck Card, în fine, Mihăieș e întru totul de acord, după ce măsurase cu atâta atenție validitatea interpretărilor anterioare în temă. Înainte de intrarea într-o nouă spirală analitică, autorul acestei cărți monumentale valorificând fiecare detaliu trage concluzia pe care o intuiam: „episodul Gibraltar nu contribuie prea mult la îmbogățirea profilului psihologic al lui Molly. În schimb, el oferă o deschidere spectaculoasă spre laboratorul de creație al lui James Joyce." (p. 254).

Iată numai un fir din complicata țesătură hermeneutică a unei cărți în care Molly Bloom va fi văzută și disecată din toate unghiurile posibile, ca un mare personaj feminin trecut cu vederea (de alții) în multe pagini dedicate lui *Ulise*. Mihăieș a reușit să exploateze la maximum oferta de deschidere pe care textul lui Joyce continuă să o dețină, prin stratificarea simbolică a multor secvențe și, în același timp, prin reconfigurarea lor pe „orizontala" alambicată a romanului. Rezultatul este încă o carte de vârf în bibliografia unui critic „optzecist" atipic, una pe cât de muncită, pe atât de efervescentă, plăcută și stimulativă la lectură. ●

molly universalis



Cartea *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei*, încercarea lui Mircea Mihăieș de a înțelege „felul în care funcționează mintea unei femei", cea a personajului Molly Bloom din romanul *Ulise*, de James Joyce, nu trebuie înțeleasă drept o prelungire a masivului *Ulysses 732. Romanul romanului*. Ar fi atât o eroare, cât și o nedreptate. Există o diferență fundamentală de metodă și, în mare parte, de conținut. Cartografierea meticuloasă a coordonatelor romanului lui Joyce, prin propunerea unei narațiuni circumscrise textului inițial, bine ancorată din punct de vedere cronologic, este înlocuită aici de scanarea scrupuloasă a unei minți. E drept, e vorba de mintea unui personaj, Molly Bloom, însă asta nu reduce deloc din amploarea efortului critic și din originalitatea lui.

De o unicitate incontestabilă, demersul lui Mircea Mihăieș funcționează pe multiple paliere. Subtila ironie ascunsă în miza cărții, expusă răspicat încă din deschiderea ei, lasă loc, treptat, unui efort critic de o mult mai amplă intenționalitate. Cititorul se află în fața unui veritabil evantai critic, desfășurat atât pe orizontala, cât și pe verticala textului. E o necesitate impusă chiar de către natura dinamică a personajului. Mircea Mihăieș inițiază o incursiune în anatomicul, psihologicul, socialul și cultura personajului, dar și în laboratorul de creație al scriitorului irlandez, nu neapărat pentru a edifica o teorie cu privire la romanul lui Joyce, ci pentru a decortica o lume, pentru a înfățișa mecanismele de o neîndoielnică complexitate ce stau la baza reprezentării minții uneia dintre cele mai contrariante ipostaze feminine din literatura universală.

Plecând de la ipoteza că opera lui Joyce e atât răsturnare parodică, cât și disoluție modernă a mitului lui Ulise, Mircea Mihăieș intră în fibra pielii textuale a noii Penelope prin dorința de „reabilitare a unui tip de analiză pentru care literatura nu e doar un pretext al «criticii de gen», ci însăși rațiunea de a exista." Realitatea textuală este în permanență în centrul analizei, în detrimentul pozițiilor critice, deseori cu o vădită încărcătură ideologică. Spre deosebire de marea masă a practicanților scrisului academic, care preferă să înregistreze migălos diverse poziționări cu privire la materia sondată pentru ca, mai apoi, pe această bază, să construiască o perspectivă critică proprie, Mircea Mihăieș adoptă o metodă care vine din altă direcție. Subtitlul cărții trimite direct la acest aspect: metoda este cea a romancierului, care îmbrățișează realitatea (textuală, de această dată) pentru a o trece prin propriul filtru și, în cele din urmă, a resuscita textul-sursă prin trasarea coordonatelor unor noi lecturi: „am decis să rămân între zidurile literaturii ca generatoare de sensuri, dar și de viață."

În mare măsură, „epica" lui Mircea Mihăieș se concentrează asupra ultimului capitol al romanului lui James Joyce, însă au loc și periodice ieșiri în *extra muros* pentru clarificări de natură istorică și culturală, necesare efortului de reconstruire a mentalității unei epoci. Capitolul „Penelope", din care se întrupează în cea mai mare măsură personajul Molly Bloom, devine motorul care va propulsa mecanismul analitic. Demnă de semnalat este capacitatea autorului de a lectura critic la un nivel superior mărcile textuale; el nu citește atât unitățile semantice, cât pagini întregi: „Pagina de carte e extensia unui laborator cerebral surprins în momente de maximă activitate." Mircea Mihăieș demonstrează că, aidoma personajului Molly Bloom, construcția textuală a lui James Joyce este o instanță capabilă de a forța însăși limitele percepției. Corpul textului este, de fapt, corpul lui Molly Bloom, scrutat din toate unghiurile, iar instanța auctorială este transferată direct personajului, însă cu o adăugire de o importanță capitală: „vocea aparține minții, nu organului fonator al personajului." Astfel, sunt dărâmate toate barierele, lăsând loc liber expunerii „celor mai îndrăznețe, nesăbuite, prostești, extravagante, smintite, irațională, delirante, caraghioase, burlești, pompoase, imprudente, obscene, lirice, încântătoare, nostalgice, fastuoase, sublime gânduri din mintea unei femei surprinse vreodată de literatură", pe care Mircea Mihăieș le ordonează și le dispune în lumina potrivită pentru a înfățișa amploarea construcției joyceene; mintea lui Molly Bloom e, de fapt, o lume întreagă, un univers în aparență fără reguli, însă cu mecanisme fine, care îl propulsează spre edificarea unei poziții asupra existenței în ansamblul ei.

Urmând structura de aisberg a operei lui Joyce, în care semnificațiile pot fi regăsite deseori adânc sub suprafața atent lucrată a textului, Mircea Mihăieș demonstrează cum romanul unor bărbați aflați în derivă într-un oraș aflat la răscrucea istoriei devine, în cele din urmă, romanul unei femei pe deplin stăpână asupra universului ei, care, ironic, este restrâns în roman la perimetrul propriului pat. De aici survine și fascinația pe care cititorul de ieri și de azi o poate resimți față de Molly Bloom: este o femeie neobișnuită, dislocată din timpul ei, în ciuda faptului că este, neîndoielnic, un produs al acestuia. Practic, Molly Bloom este personajul cu cele mai pronunțate valențe universale, atemporale, din întregul roman, „nu doar un pol de atracție, de interes general, ci precondiția însăși de existență a acelei lumi".

Astfel, Mircea Mihăieș demontează cu succes unul dintre clișeele cele mai înrădăcinate cu privire la opera lui Joyce, în care capitolul „Penelope" a fost redus la un simplu apendice al cărții, iar personajul feminin ar fi unidimensional, marcat de un apetit sexual ridicat și cam atât. Nimic mai fals. Mircea Mihăieș constată că, în esență, Molly Bloom este reprezentativă pentru majoritatea femeilor de aceeași vârstă și stare socială de la începutul secolului XX: nu este la curent cu situația politică a Irlandei sau cu evenimentele internaționale, are probleme cu matematica, nu stăpânește tot timpul sensurile cuvintelor pe care le folosește și preferă literatura pornografică. Însă ceea ce este cu totul original la acest personaj este remarcabila capacitate de acumulare a detaliilor din jur; percepția ei funcționează sub forma unui radar care, mai apoi, prin intermediul „vocii minții", interpretează și livrează „memoria unei umanități ce oscilează între dorință, amintire, regret și suferință." Mai mult decât atât, este pe deplin conștientă de limitările ei și de firul subțire pe care pășește în păstrarea propriei autonomii: „Ea are revelația graniței fragile care desparte atotputernicia de nimicnicie. Deplângând condiția femeii, intuiește că e puternică atâta vreme cât profită de slăbiciunile bărbatului, satisfăcându-i fantasmele sexuale ori domolindu-i nevrozele."

Această acumulare graduală a gândurilor și senzațiilor, urmată de reprezentarea unei lumi prin puterea unei voci interioare trădează evoluția personajului Molly Bloom și traiectoria ei ascendentă în arhitectura cărții: „Aș avansa ipoteza că Molly Bloom nu se încadrează de la bun început într-un arhetip, ci sfârșește prin a fi unul." Altfel spus, ea este mai mult decât Penelopa modernă, soția lui Leopold Bloom, acest Ulise al modernității. Molly Bloom devine instanța maternă pentru un întreg univers, Geea în varianta James Joyce, care (în)ființează o lume prin înșiruirea cuvintelor în propoziții și fraze de o certă atemporalitate: „Pur și simplu, își exercită, asemeni unui suveran, puterea dobândită prin forța cuvântului."

În ciuda unei cufundări aproape complete în materia textuală, adică în mintea lui Molly Bloom, Mircea Mihăieș reușește să mențină o distanță prudentă față de subiectul sondat și nu cade într-o capcană pe care o detectează la alți critici ai operei lui Joyce, care consideră că „e nevoie, cred, de un om ce are capacitatea imaginativă de a gândi și a simți ca o femeie, de a trăi în pielea unei femei și, poate, în ochiul minții sale, de a fi o femeie". Mircea Mihăieș se distanțează abil față de astfel de abordări, pe care le sancționează ca atare: „Frumos înșiruite în pagină, astfel de afirmații au un singur neajuns: nu pot fi probate în niciun fel. Theodore J. Jacobs, pur și simplu, ca mulți alți comentatori, ficționalizează pe marginea unui subiect de care e îndrăgostit."

La finalul lecturii volumului lui Mircea Mihăieș, evantaiul este complet desfăcut. În acest punct devine evident faptul că în mintea lui Molly Bloom s-a concentrat o polemică milenară, desfășurată cale de secole și rezolvată, în cele din urmă, printr-un compromis. Capitolul final al romanului marchează o victorie: „Nu e vorba aici de înțelepciunea tradițională care susține că toate neînțelegerile maritale își află tămăduirea în pat. Semnificația e restabilirea ordinii, păcii și armoniei universale. Zguduită în străfundurile sale, conștiința omenească și-a recăpătat echilibrul prin asumarea neambiguă, chiar sfidătoare, a corporalității și sexualității."

Printr-un stil întru totul seducător, lui Mircea Mihăieș îi reușește un lucru extrem de rar și de prețios: transformă hermeneutica într-o narațiune cu aparența simplității, însă cu adâncimi care coboară în cercuri concentrice spre resorturile fine ale textului lui James Joyce. Surpriza din final, în care Mircea Mihăieș „împrumută" vocea minții lui Molly Bloom pentru a pune punctul final al volumului, dă măsura completă a unui talent și a unei originalități de netăgăduit, care transcende granițele nonficțiunii.

●● **Alexandru Oravițan**

• *apropieri de*
marius miheț

dezvăluirea *istoricității*

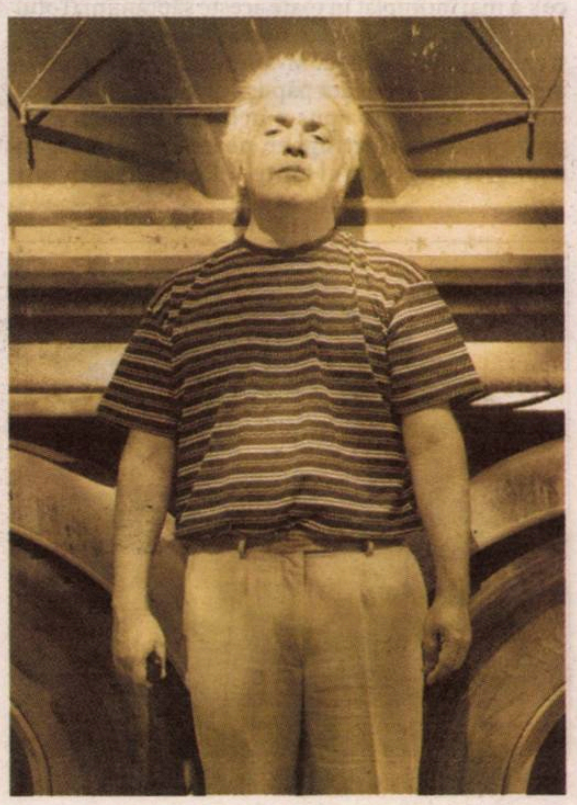
Dan Stanca, **Adio, România**, București, Editura Vremea, 2019, 192 pag.

Dintre sursele blocajului scriitorilor, cea mai însemnată, în timp, va fi fiind cea legată de subiect. Fără o poveste în cap, mulți autori nu pot așterne cuvinte. Printre puținii privilegiați, cu antidot la starea de încremenire, Dan Stanca dă senzația că poate scrie mult și bine, unica opreliște fiind timpul. Firește că, nepregătită, receptarea amendează energia, ca și cum o stranie inflație creatoare dăunează mai mult decât e cazul. Nu e de mirare că autorul și-a asumat rolul de călugăr alb, cel care trăiește în societate cu toate datele unui pustnic. Starea lui de excelență a trecut din angoasă, dezamăgire și resemnare în cea de revelație. Opera se definitivează indiferent de așteptările tactice.

Dar care e secretul antidotului său la celebrul blocaj al scriitorului? Dan Stanca găsește în istoria noastră momente simbolice adeseori uitate, dar care, pentru proiectul și viziunea lui romanești, capătă semnificații suplimentare. Cum se întâmplă, de pildă, și în cel mai recent roman, *Adio, România*, unde manifestația promonarhistă din 8 noiembrie 1945, aproape uitată, devine o bornă a istoriei; debutată ca o celebrare a regelui, onomastica din Piața Palatului derapează repede într-o revoltă stinsă brutal de forțele guvernului Petru Groza. Zeci de morți și răniți și peste o mie de tineri încarcerați pentru mulți ani au stat mărturie debutului totalitarismului. Altceva decât celebrarea reține Dan Stanca de aici. Anume, data nu anunță doar ziua de naștere a regelui captiv; pentru unii manifestanți, ziua prăznuiește Soborul Sfinților Apostoli Mihail și Gavril. Așa încât, pentru tineri precum Brutus Nicoară, adunarea n-are cum să piardă un sens mistic, căci se prea poate ca cerul să ofere semne, acoperit de concretizarea unei forțe spirituale. Cu alte cuvinte, momentul e prielnic unei înaripări, o stare de transcendere individuală. Numai că în aliajul de întuneric și lumină, realitatea funcționează după principii obscure. Ucis în toiul evenimentelor, Brutus Nicoară transmite fiului Leopold și nepotului Teofan ceva din sentimentul unei fatalități misterioase care se manifestă ciclic doar în indivizi ce trăiesc anacronismul cu patimă ascunsă. *Adio, România* este povestea destinului eredității ascuns în fatalitate. Deloc o infirmitate, cât un haos identitar ce se va dovedi inițiatic și vizionar, revelator.

Probabil că Dan Stanca a transformat fatalitatea în sens atunci când a înțeles, pe urmele lui Cioran, că individualitatea însăși este fatalitate; mai mult, cum spune filosoful, este destin, unul închis în chiar sâmburele vieții. Plastica apreciere a lui Cioran capătă în sistemul filosofic al romanelor lui Dan Stanca unul dintre sensurile labirintului hierofanic. Multiple direcții duc, în fapt, spre același centru, numaidecât tragic, iar ajuns în fața viziunii, cercetătorul se dovedește un colecționar de ascensiuni, nu îndeajuns de credibile, nici armonizate pentru cititorul neinițiat – rămas, ca de atâtea ori, în urma mesajului. În *Adio, România* se înlănțuie profetismul cu distopia, ereditatea cu fatalitatea, toate în rama unei istoricități ce se întinde apocaliptic până în zorii post-istoriei.

Cine citește romanele lui Dan Stanca asistă la procese de dezindividualizare ce urmează, la întâlnirea cu vreun chip al fatalității, drumul invers. Construcția nouă a individualității va avea de-a face cu o distincție între rațiune și intelect, în termeni kantieni. În proza lui Dan Stanca, individualitatea măsoară, pe de-o parte, istoria și fatalitatea, de cealaltă, fenomenul și reprezentarea. Cum aminteam, cititorul poate ezita în fața sensurilor, iar autorul invită la relectură și contextualizare. S-ar zice că cititorul de azi n-are intuiție, în sensul lipsei preocupării și a concentrării, prin urmare, cum zice Steiner, neavând intuiție, el nu poate dobândi experiențe. În toate cărțile lui Dan Stanca asistăm protagoniști aflați în fața experienței ce promite, de la intimitate la cosmic, proporții apocaliptice. În *Adio, România*, el rescrie scenariul ca și cum am citi o tragedie shakespeariană. Striviți de sentimentul fatalității, eroii lui Dan Stanca nu posedă zone de confort. Istoria secolului trecut nu-i departe, nici nu intimidează. Pentru ei, tulburarea istorică și vascularizarea mistică a societății conțin sensuri într-un sistem încă nedescifrat.



Adio, România debutează sub semnul ratării, ca în atâtea alte romane semnate de autor. Familia disfuncțională, depresia în cuplu, înstrăinările și dizarmonia instalează o atmosferă domestică aproape irespirabilă. Familia profesorului de română Horia Pogoneanu staționează în zodia nefastă a autodistructivului. Numai fiica Alma, condamnată la anormalitate, se apropie de tată tocmai când el se distanțează. Își va uni interogațiile cu Teofan Nicoară, aflat la rându-i în raportări fragile la modele ereditare și ideea de „copil postum". De asemenea, obsesia substituirii creează intrigi existențiale, iar ele se vor ramifica în altele, cu potențial metafizic tot mai tensionat. Manuscrisul lui Horia Pogoneanu – ce dă și titlul romanului – e produsul unei lucidități apocaliptice, iar fundațiile lumii, așa cum arată ele astăzi, de la proiectul european la cel de țară, n-au rezistență. Neprihăniți, urmașii caută monahismul ca un ultim refugiu, însă deziluzia sau miracolul îi exilează în viețuire creștină în chiar societatea demonizată. Totodată adepți și alimentatori ai fatalității individuale, protagoniștii se mișcă în destin cu patima ființelor tragice.

În toată proza lui Dan Stanca există indivizi ce legiferează calea sustragerii din realismul naiv, cum îi spune Steiner. Iar dacă ceea ce percepem direct e și real, găsim raporturi metafizice în aspectele derizorii ale istoriei și societății. În post-istorie, cu mănăstiri golite și desființate, cu credincioși fugiți peste hotare și jocuri strategice reluate, cu un cutremur ce vine după ce e mereu anunțat, toate anunță semnele spiritualității pe dos și a pseudoinițierii – reclamate de Guénon. Dan Stanca judecă sistemul revelator prin amestecul de adevăr și efortul despărțirii de natura inferioară.

În interiorul creștinismului esoteric, ideea înaripării e realitatea ce imprimă, totodată, narațiunii și un strat detectivistic. Dacă Hamlet se află sub aura unui ceas al duhurilor și comunicarea cu morții e posibilă? Nu cumva trăim ca altcineva, la fel cum diavolul se substituie lui Dumnezeu? Sunt intrigi liminare, ce se vor topi, rând pe rând, în interogații superioare. Dacă Alma trăiește, așa cum spune și numele, ca un suflet întrupat, Teofan – de asemenea predestinat etimologic – vine dintr-o familie în care femeile sunt intelectuale, ba mătușa Tiberia – închinoviată sora Teofana, moare ca o martiră de Înviere, iar bărbații se implică în sensul istoriei: bunicul Brutus, profesor de latină – împușcat la manifestările promonarhiste din 1945, unchiul Vitellius – ucis în noaptea cuțitelor lungi după ce se lăsase sedus de legionari, tatăl Leopold, profesorul de istorie, va fi ucis la Revoluția din 1989. Împreună, Teofan și Alma traversează literaturizarea vieții din ipostaza Hamlet-Ofelia și reiau modelul generic Vitellius-Tiberia, mizând pe mântuirea reciprocă. Evenimentele de la Mănăstirea Vladimirești au valoare mai degrabă apocaliptică, chiar dacă vechiul duhovnic vizionar, Ioan Silviu Iovan, va fi continuat de un altul (Irineu). Nu mai puțin elaborat rămâne sentimentul literaturizării mitului fatalist, iar Teofan parcurge, simultan cu experiența mistică, modelul din *Craii de Curtea-Veche*, cartea sa preferată, identificând în tipologiile protagoniștilor din romanul lui Mateiu Caragiale înlănțuirea destinului propriei familii. Apoteotic, finalul adună reziduurile istoriei, inversând analogiile și atribuind evacuări din profan prin posibilitatea miracolului. Întreaga proză a lui Dan Stanca ilustrează conflictul dindărătul pereților de sticlă ai realităților. În universul lui romanesc, salturile ontologice întâlnesc la tot pasul încremenirile extatice, magnetismul frontierelor intime se confruntă cu intensitate, în vreme ce starea de veghe va fi resorbită, iar indivizii trec un prag elementar, din natură în antinatură. Despre toate acestea vorbește *Adio, România*, un roman epifanic și parabolic, în care protagoniștii se zbat într-o încordare interioară ce se arată imposibil de îmblânzit. Romanul se alătură seriei consacrate istoriei ultimului veac, recuperând misterele cele mai adânci în momente banalizate de discursurile oficiale.

Dens și captivant, un thriller epifanic, *Adio, România* conturează haosul din istorie și istoria din miracol. ●

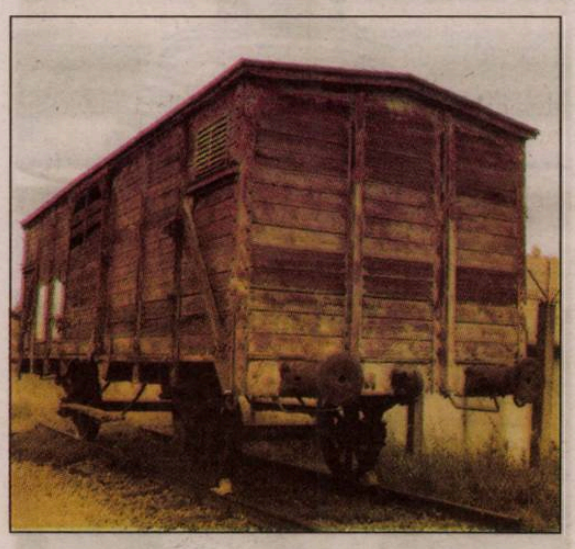
scriitori israelieni de limbă română

șeherezada de la Haifa

Francisca Stoleru, **Glasul roților de tren,** Editura 24: ore, Iași, 2019

După cîteva romane cu succes de public și la critica de întîmpinare, Francisca Stoleru tipărește acum o carte de proze scurte, *Glasul roților de tren* (Editura 24: ore, 2019), folosind o „convenție" narativă de lungă tradiție; autoarea transferă „sarcina" cărții lui Tamar din Naharia, studentă la Tel Aviv, care, cinci zile pe săptămînă, face naveta cu trenul, se amestecă în „lumea pestriță și pitorească" – oameni de afaceri, tineri lucrători în high tech, pensionari, studenți, secretare, bunici, tineri și tinere în uniformă, soldați dornici să ajungă acasă pentru două zile, copii – o lume plină de povestitori, fiecare cu „bagajul său de amintiri, de trăiri", cu personaje și întîmplări de ieri și de azi, cu povești pe care Tamar le înregistrează pentru „colecția din minte", în orizontul unui proiect ce prinde contur cu fiecare zi petrecută în compartimentul „vrăjit" al trenului: „Mă gîndesc că odată și odată, poate după terminarea studiilor, voi scrie un volum de proză scurtă, avînd ca temă aceste subiecte auzite... din mersul trenului", spune Tamar în *Prolog*-ul cărții. Între povestirile călătorilor o interesează, înainte de toate, cele „redate în românește" de emigranți repatriați „pentru a fi siguri că nimeni nu va înțelege"; Tamar, care a învățat limba română „de la mama", înregistrează aceste istorisiri, transformînd subiectele *auzite* în schițe, crochiuri, eboșe ale unor tipologii, contururi de tipuri comportamentale – o lume foarte diversă, în fapt, *lumea* însăși care, iată, se adună într-un compartiment de tren, în atmosfera sa „vrăjită", într-un „tărîm de poveste".

Textul care deschide seria celor paisprezece subiecte auzite în trenul navetei sale se circumscrie prozei pe care aș numi-o *document al memoriei colective*; *Taina Hildei* relatează un episod al Holocaustului; Hilda și fetița ei, Perla, de nouă luni, mama și sora sa, Tonia, se află într-unul din convoaiele morții din cel de-al Doilea Război Mondial, ale evreilor deportați, siliți să străbată, în marș forțat, stepa ucraineană în 1941, spre lagărul de la Rîboveți: Hilda și istoria ei tragică se regăsesc în drama *personajului colectiv*, a „gloatei" informe, neantizînd individul, strivindu-l pînă la atomizare: „Tălpile se înfundă în clisa groasă, neagră și rece ca gheața. La fiecare pas, nu știi dacă vei reuși să scoți piciorul încălțat, sau gheata va rămîne prizonieră în capcana udă și lipicioasă. De opt zile fac acest drum. Gloata înaintează cu viteza melcului. Cîți or fi? Două mii? Două mii cinci sute? Greu de știut. Pășesc liniștiți, fără vlagă, folosindu-se de ultimele puteri. Deasupra mulțimii plutește doar un murmur, un freamăt, întrerupt din cînd în cînd de țipătul sau plînsetul vreunui copil. Sunt păziți pe flancuri de soldați îmbrăcați în mantale groase de iarnă, încălțați cu bocanci solizi și înarmați cu puști amenințătoare. Mărșăluiesc de la prima lumină a zilei și pînă la lăsarea întunericului; cînd se opresc, se așază pe cîte o valijoară sau pe un rucsac și încearcă să-și astîmpere foamea și setea cu cîte un cartof sau morcov crud scos din pămîntul de pe care roadele nu apucaseră să fie strînse și cu apa de ploaie adunată în cănile găsite prin fundul unui rucsac. Apoi adorm osteniți și... flămînzi". În lagăr – un teren enorm, înconjurat cu sîrmă ghimpată, cu rînduri de barăci fără geamuri și uși –, Hilda începe, în ianuarie 1942, un jurnal unde notează toată drama celor fără scăpare și fără orizont, scoși la cules frunze de tutun, înfometați, condamnați la moarte prin inaniție și boală: ciupercile din pădure, adesea otrăvitoare și carnea unor ciori vînate cu praștia sînt „aperitivul' și „friptura" de fiecare zi; în martie 1943, Hilda povestește moartea fetiței sale, într-o imagine cruntă, de un naturalism crud, pe cît a fost viața oamenilor din lagărul de exterminare: „Perla nu mai este. Eu nu-mi amintesc cînd mi-au luat-o din brațe, nu știu unde au îngropat-o. Nu știu ce s-a mai întîmplat în toate aceste săptămîni. Totul mi s-a șters din minte. În urmă cu două zile, m-am trezit din delirul meu. M-am regăsit strîngînd la piept o păpușă, o biată păpușă de cîrpe. Nu știu ce suflet milostiv mi-a pus-o în brațe, poate mama, poate doamna Hartingher, poate Tonia. O legăn ușor și îi cînt vechiul cîntec «Rojinchealăh mit



mandlăn». «Stafide și migdale îți voi cumpăra, /Dormi, dormi, fetița mea...»": această *păpușă de cîrpe* care o înlocuiește la pieptul mamei pe Perla este taina pe care Hilda, supraviețuitoare a Holocaustului, o dezvăluie pentru Tamar, în atmosfera relaxată a unui cămin din Haifa anului 2003. *Taina Hildei* e un *film documentar*, în fond, proza rostogolind într-o logică fără cusur imagini cinematografice care documentează unul dintre subiectele cele mai tragice din istoria noastră recentă.

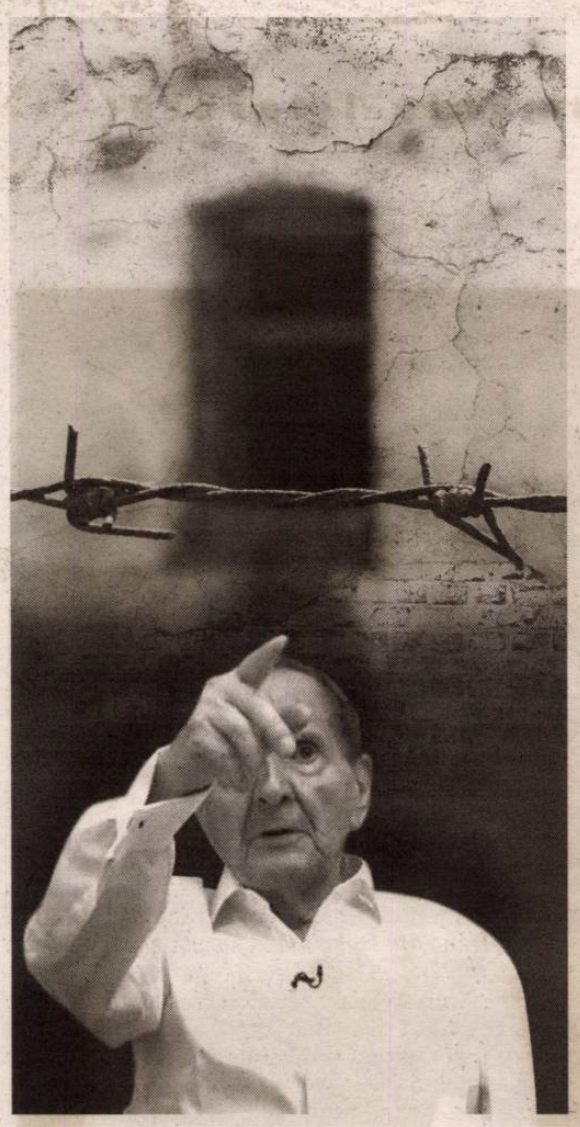
Mai multe proze ale volumului se plasează la limita fantasticului și fantasmagoricului, în aburul magiei, în dialogul pe care cei vii îl poartă, în anumite momente, cu cei dispăruți; astfel, în *Acordeonul*, se povestește istoria unei familii de emigranți evrei din Birobidjan („regiunea autonomă evreiască" a „tovarășului" Stalin), iar monologul interior al protagonistei e secționat de dialogurile purtate „aievea" cu părinții trecuți la cele veșnice; în *Cînd îngerii se distrează*, un milionar ciudat, Thomas Natansohn, lasă un testament la fel de bizar (casa splendidă de pe stîncile Carmelului și un milion de dolari celui care găsește un bilet în buzunarul hainei date unui telal, negustor de vechituri: fericitul e un evreu rus, repatriat de la Moscova, care își primește averea în „tumultuoasele cascade de rîs șugubăț" al lui Thomas Natansohn, „cu aripi de heruvim", aflat „pe marginea dantelată a unui nouraș alburiu"); în *Datoria de onoare*, nepoata își visează bunica după ce îi va fi plătit cu un buchet de flori pus pe mormînt datoria de cincizeci de șekeli, vorbește cu ea și, drept dovadă a întîlnirii lor, Noga va găsi pe perna patului brosa cu „fluturașul de aur cu aripi de email" a bunicii Mali; Dalia din *O lumină în noapte*, stagiară la un spital din Haifa, își întîlnește mama dincoace de moarte pentru că, iată, „se spune că în ziua comemorării, sufletele vin să se întîlnească cu cei vii, cu cei dragi" și, pentru ca această întîlnire să aibă loc, trebuie aprinsă o lumînare și împrăștiați cîțiva trandafiri roșii la mormînt; Adina din *Verigheta* îl revede pe Sandu, soțul demult plecat în lumea celor drepți, în amintirea unor scene tandre de altădată; și tot astfel, Talya din *O rază de soare* își reîntîlnește tatăl care „nu mai e cu noi de cîțiva ani", în ajunul nunții sale cu Nir.

Acestor proze care constituie în bună măsură sumarul din *Glasul roților de tren* –, iar „rețeta" lor e dezvăluită în proza *O întîmplare ciudată*: „Există uneori în viață momente, situații, întîmplări care se găsesc la limita dintre adevăr și fantastic, care cu greu pot fi încadrate în realitate. Și atunci, nefiind în măsură să le găsim o explicație logică, le etichetăm drept stranii, ciudate și lăsăm să plutească asupra lor acel semn de întrebare rămas deocamdată fără răspuns" –, li se adaugă cîteva *exerciții de stil* care dau farmec volumului Franciscăi Stoleru; fixează contur final unei cărți admirabile cîteva amintiri din studențiа de la Iași (*Balada studentului grăbit*, *Un talisman original*), o poveste de dragoste sub dogoarea soarelui Levantului, scrisă de o altă Șeherezadă (*Romanță orientală*), cîteva tipuri umane selectate de prozatoare în bazarul de vechituri din „orașul de jos" (românul Iancu, negustor de haine vechi în țară și la Haifa, marocana Mazal, bulgarul Simantov, rusul Serghei din *Cînd îngerii se distrează*), umorul fin, luminos (*Un Don Juan moldovean*) și umorul negru (*Un mesager al lumii de apoi*) și, mai ales, evocarea orașului Haifa care, pentru Francisca Stoleru, nu e numai un loc, ci un sentiment, o metaforă a ființei interioare, spațiul de identificare a acesteia, *acasa* sa.

Aici, la intersecția atîtor culturi, aproape de corabia marinarului Sindbad, Francisca Stoleru aduce „aromele balcanice" pentru a le amesteca „cu sarea Mediteranei, cu parfumurile Arabiei, cu mirodeniile Orientului cel adevărat", în foșnetul mătăsos al celor o mie și una de nopți.

●● Ioan Holban

• *cronica ideilor de*
sorin lavric



reţeta *supravieţuirii*

E o regulă draconică aceea că valoarea unei vieți se dezvăluie după ce decorul i-a fost distrus. Prin decor înțeleg cadrul de împodobire cu aparențe plăcute, acea butaforie comodă din a cărei voluptate fiecare ne facem un țel subînțeles. Un scaun, o canapea, o cadă de baie sau o masă pe care să-ți sprijini coatele sunt tot atîtea fleacuri alinătoare din a căror îmbinare se ivește putința de a învinge plictisul unei zile fade. Din cinci obiecte anodine poți scoate o ambianță de atmosfera căreia îți atîrni tihna minții, și e îndeajuns ca măruntele acareturi să dispară ca de armonia în care îți bălțești sufletul să se aleagă praful. Și atunci, în locul rutinei pe temei de repere casnice apare disperarea izbucnită din pierderea jaloanelor liniștitoare.

E cazul tipic al deținuților politici, cărora condițiile de exterminare le-au furat efectul mîngîietor al decorului. Să stai 15 ani într-o celulă fără aer, cu ferestrele oblonite spre a împiedica pătrunderea luminii, să-ți lași privirea să alunece invariabil pe același petec de ciment de pe pereți, fără să vezi un copac, un fir de iarbă sau un picior de femeie, să-ți faci nevoile în tineta de la capul patului și să simți cum putoarea se întinde în fiecare milimetru din spațiul celulei, să nu ai baie, noptieră, oglindă sau spetează de scaun, să uiți să vorbești după ani de izolare și să pierzi șirul zilelor pînă la a nu mai ști în ce lună, an sau săptămînă ești, să nu vezi decenii la rînd o carte și să-ți ții gamela pe genunchi pentru că nu ai pe ce s-o sprijini, să-ți mesteci în somn limba din cauza foamei și să te miri dimineața că ai gura plină de sînge – toate aceste „podoabe" carcerale definesc pierderea acelui decor fără de care șansa de a rămîne întreg la minte e minimă.

Singurul mod prin care un deținut poate îndura pierderea decorului este să uite că l-a avut vreodată, convingîndu-se că între cel care a fost înainte de arestare și cel care stă în carceră nu e nici o legătură: doi inși cu totul diferiți între care nici o continuitate de destin nu poate fi întrezărită. E cazul lui Dan Lucinescu, născut la 21 mai 1927 la Botoșani, o mirabilă figură a închisorilor din România. Tînărul a intrat în pușcărie la 21 de ani și a ieșit la 36, hidos ca un strigoi și slab ca un sfarog, dar cu mintea scăldată într-o lumină a bucuriei cum numai la sfinți, nebuni sau drogați poți întîlni.

Secretul supraviețuirii lui Dan Lucinescu a stat într-o mutație a minții: într-o „decuplare de lume și înșurubare în cloacă", lumea fiind viața de dinainte de închisoare, iar cloaca fiind climatul sordid al celor 15 ani de recluziune. Lucinescu și-a spus de la bun început că, pentru a rezista, trebuie s-o rupă definitiv cu trecutul, să-și ucidă identitatea civilă și să renască în pielea unui ins pentru care universul se mărginea la patru pereți, o tinetă, un pat fără saltea și o gamelă. Intuia că, dacă nu ar fi acceptat integral nenorocirea, apucîndu-se din contră să-și facă sînge rău, posibilitatea de a înnebuni era uriașă. Dar, intrînd în zeghea unui deținut perfect, fără memorie, fără dorințe și fără vreun proiect privind viitorul, timpul se oprea din curgere, lăsînd loc unei clipe impersonale, a cărei dîră se dilata la nesfîrșit. Înlăuntrul acelei clipe, mintea îi plutea într-o beatitudine pe care, rațional vorbind, nu o poți pune decît pe seama scrîntelii. Numai că deținutul nu era nici smintit, nici drogat și nici prost.

Bucuria cu care și-a petrecut detenția e cu atît mai mirabilă cu cît insul nu avea stofă mistică, aplecarea de a se ruga neintrîndu-i în obișnuință. În loc de rugăciuni, rumega exerciții de matematică, pe care le depăna la nesfîrșit în cap, pentru ca, atunci cînd a făcut rost de un ciob de sticlă, să-l acopere cu o peliculă de săpun, să răzuiască praf deasupra și să-l folosească ca pe o tablă minusculă. Pe ea își scria, cu ajutorul unei așchii de os, problemele de perspicacitate. Numai că luxul tablei nu a durat mult. Gardienii i-au confiscat-o și, drept pedeapsă, l-au trimis la carceră, unde a stat o săptămînă într-o cușcă de ciment pînă într-atît de strîmtă încît nu se putea întinde pe jos. Pe un ins oarecare, umezeala, frigul și foamea de acolo l-ar fi adus într-o stare de descompunere jalnică, numai că la Lucinescu carcera a culminat cu cea mai fericită perioadă din viață, pînă într-atît de fericită că citindu-i mărturia îți vine să te freci la ochi: „Totul în jurul lui deveni binecuvîntat. În tăcerea similară morții se simți cuprins de o imensă lumină interioară, cu o stare de bucurie atît de pronunțată, încît îi veni să cadă în genunchi în apa băltită de pe podea și să mulțumească marelui har divin pentru tot ceea ce i se oferea. Niciodată în existența lui nu simțise o stare de beatitudine ca în acele momente, cînd își simțea ochii umezi de lacrimi. Despre acea trăire unică, ani în șir după ieșirea din detenție, Pep făcu eforturi de a reconstitui temporal secvențele vieții duse timp de șapte zile în întuneric total, în frig și apă, fără mîncare și în imposibilitate de a se odihni. Fenomenul la care participase era unic și nu la îndemîna unei logici telurice [...] Ceea ce a reținut Pep din acea perioadă cu destulă precizie fu lipsa totală de funcționare a memoriei. El nu a putut verifica prin posibilități proprii cît a stat în acel mormînt, o săptămînă, un an, un secol." (p. 306).

Cine poate judeca, cu puterea rațiunii, pleașca numinoasă a unei asemenea mărturii? Cine are îndrăzneală de a se pronunța, cu autoritate lucidă, asupra destăinurii din carceră? Volumul *Jertfa* e plin de confidențe în marginea unor trăiri asupra cărora psihologii nu pot decît să tacă.

Dincolo de acceptarea necondiționată a nenorocirii, a doua mutație din mintea lui Lucinescu a stat în întîmpinarea fiecărei ședințe de tortură cu speranța că în sfîrșit va fi omorît. Unui om care murise pentru lumea din afară, o a doua moarte prin schilodire în bătăi nu-i putea fi decît o eliberare binevenită, iar Lucinescu intra în camera de tortură vesel ca un spiriduș, privindu-i cu dragoste pe călăi. Numai că aceluia care își dorește moartea Dumnezeu îi face în ciudă, dăruindu-i soartă longevivă.

Un asemenea episod s-a petrecut la Pitești, în camera 4 Spital, cînd Eugen Țurcanu a pus doi subalterni să-l bată cu ciomegele pe Lucinescu, care, în timpul căsăpirii, a stat în picioare. Cei doi, așezați în stînga și dreapta, au început să-l lovească ca la forjă, prin alternanță, în trunchi, în coaste și brațe. Rezultatul pare desprins dintr-o nuvelă fantastică: „Orice activitate în restul camerei încetă, fiecare privind desfășurarea acelui spectacol unic pentru ei, în care doi indivizi loveau cu parii din răsputeri, ajungînd leoarcă de transpirație, iar cel agresat rămînînd impasibil, fără să scoată nici cel mai mic zgomot, iar pe figura lui, în loc de masca groazei și a suferinței, să iradieze o mare seninătate și desprinderea totală de tot ce se petrecea în jurul lui. Din cînd în cînd, torționarii, leoarcă de transpirație, se uitau țintă la Pep, neputînd pricepe nimic din ce se întîmplă. La un moment dat, descumpăniți, uitîndu-se unul la altul, aruncară ciomegele și-i întoarseră spatele lui Pep, care-i privea mirat, cu compasiune, pentru toată contorsionarea de pe chipurile lor. Fu un moment de real dezechlibru pentru toată echipa de asasini din cameră." (p. 191). Îi rog pe omniscienții cunoscători ai fiziologiei umane să-mi explice, în chip logic și coerent, misterul acestui episod.

Dan Lucinescu, **Jertfa**, ediția a IV-a, Editura Arsenie Boca, București, 2017, 334 pag.

Din astfel de peripeții cu totul descreierate e alcătuit volumul *Jertfa*. Lucinescu își scrie memoriile la persoana a treia, dintr-un scrupul de modestie cu totul neavenit. Pesemne că dorința de a fi cît mai detașat i-a inspirat nesuferitul procedeu de a vorbi despre sine făcînd uz de personajul „Pep Leonte". Dar, față de atrocitatea amănuntelor din carte, viciul de procedură retorică e minor.

Concluzia e înfiorătoare: cine nu vrea să înnebunească după ce decorul vieții i-a fost luat, are două soluții: să accepte fără rezerve infernul, adaptîndu-se la aerul lui mefitic, sau să întîmpine cu bucurie tortura, pentru a scăpa de chin cu picioarele înainte. Autorul a recurs la ambele și a scăpat. Astăzi, la 93 de ani, în ciuda sechelelor, Dan Lucinescu este în viață. Cum Dumnezeu a reușit să supraviețuiască celor 15 ani de regim exterminator e o taină pe care volumul *Jertfa* o atinge fără s-o lămurească. ●

fototeca
Românei literare

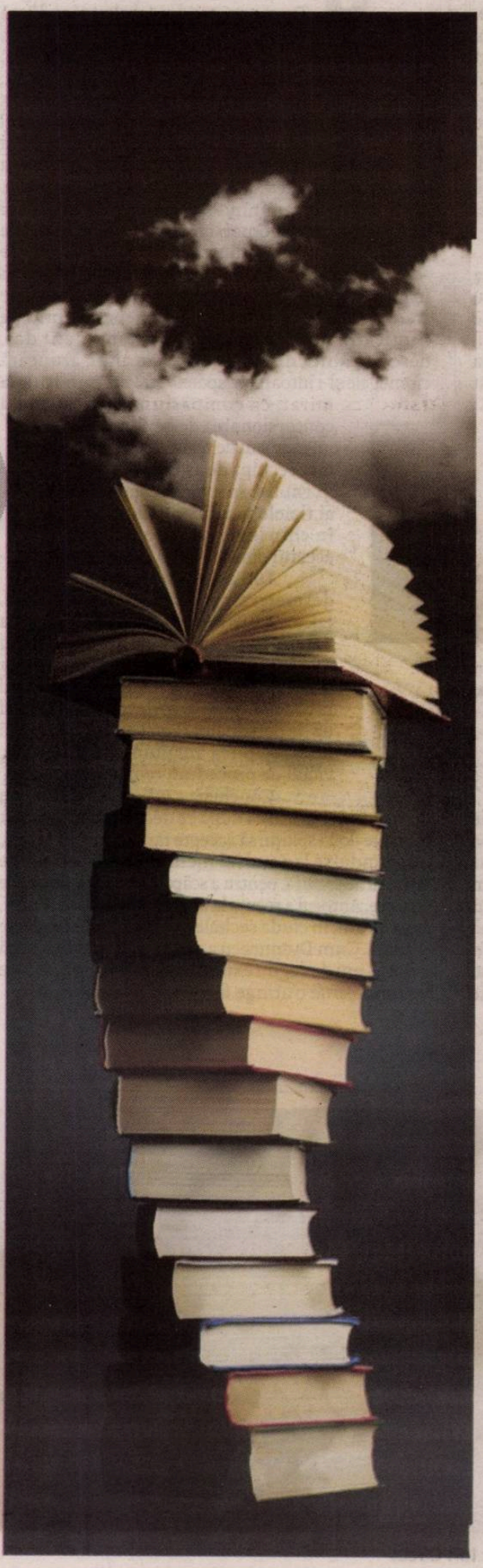
Mircea Ivănescu. Foto: Ion Cucu.

lista canonică

100 *de* cărți de critică, istorie literară și eseistică românească *în* 100 de ani

(1918-2018)

Criticii care au răspuns la ancheta revistei **România literară:**



Mircea Anghelescu
Ion Buzași
Livius Ciocârlie
Gabriel Coșoveanu
Liana Cozea
Dan Cristea
Daniel Cristea-Enache
Vasile Dan
Mircea A. Diaconu
Gabriel Dimisianu
Horia Gârbea
Gabriela Gheorghișor
Dan Gulea
Ioan Holban
Ioan Lascu
Adrian Lesenciuc
Nicolae Manolescu
Mircea Mihăieș
Andrei Moldovan
George Neagoe
Eugen Negrici
Olimpiu Nușfelean
Irina Petraș
Vasile Popovici
Ilie Rad
Alex Ștefănescu
Ioan Radu Văcărescu
Ștefan Vlăduțescu
Răzvan Voncu
Mihai Zamfir

Publicăm în numărul 3/2020 al *România literară* cea de-a treia listă canonică, şi anume aceea a cărţilor de critică, istorie literară şi eseu din suta de ani care ne desparte de Marea Unire. Lista este, ca şi precedentele, referitoare la poezie (*RI* 2/2019) şi, respectiv, proză (*RI* 16/2019), rezultatul opiniilor unui număr de critici, istorici literari şi eseişti contemporani care au avut disponibilitatea să răspundă la ancheta noastră. Ordinea cărţilor este cronologică pentru prima carte a unui autor din care lista cuprinde mai multe titluri. Numele autorului apare la sfârşit. (N.M.)

● **Critice**, 1925-1929; **Istoria literaturii române contemporane**, 1937; **Titu Maiorescu şi posteritatea lui critică**, 1940, E. Lovinescu

● **Din registrul ideilor gingaşe**, 1926; **Pentru arta literară**, 1934, Paul Zarifopol

● **Menţiuni critice**, 1928-1946, Perpessicius

● **Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică**, 1929, N.Iorga

● **Poezia lui Eminescu**, 1930; **Arta prozatorilor români**, 1932; **Estetica**, 1934-1936, Tudor Vianu

● **Istoria literaturii române moderne**, 1944, Tudor Vianu, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu

● **Viaţa lui Mihai Eminescu**,1932 (ediţie definitivă, 1938); **Opera lui Mihai Eminescu**, 1934-1936; **Ion Creangă. Viaţa şi opera**, 1938; **Principii de estetică**, 1939; **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, 1941, G. Călinescu

● **Pe culmile disperării**, 1934, Emil Cioran

● **Pagini de critică literară**, 1938; **Clasicii noştri**, 1943, Vladimir Streinu

● **Figuri literare**, 1938; **Critice**, 1967-1972, Pompiliu Constantinescu

● **Istoria literaturii române vechi**, 1940-1945, Nicolae Cartojan

● **Viaţa lui I.L. Caragiale**, 1940; **Introducere în poezia lui Arghezi**, 1946; **Caragialiana**, 1972, Şerban Cioculescu

● **Viaţa lui Garabet Ibrăileanu**, 1946; **Istoria literaturii române de la început până azi**, 1981, Alexandru Piru

● **Euphorion**, 1969; **De la Ion la Ioanide**, 1974; **Opera lui Tudor Arghezi**, 1979, Nicolae Balotă

● **Viaţa lui Macedonski**, 1965, Adrian Marino

● **Poezia lui Eminescu**, 1968; **Istoria literaturii române**, 1991, I. Negoiţescu

● **Marele Alpha**, 1970; **Mateiu I. Caragiale**, 1981, Alexandru George

● **Spiritul şi litera**, 1970; **Bunul simţ ca paradox**, 1972, Alexandru Paleologu

● **Literatura română şi expresionismul**, 1971; **Literatura română între cele două războaie mondiale**, 1972-1975, Ovid S. Crohmălniceanu

● **Teme**, 1971-1988; **Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc**, 1981-1984; **Istoria critică a literaturii române**, 2008; **Istoria literaturii române pe înţelesul celor care citesc**, 2014, Nicolae Manolescu

● **Originile romantismului românesc**, 1972, Paul Cornea

● **Introducere în opera lui Alexandru Macedonski**, 1972; **Din secolul romantic**, 1989; **Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române**, 2011-2017, Mihai Zamfir

● **Gogol sau fantasticul banalităţii,** 1974, Lucian Raicu

● **Scriitori români de azi**, I – IV, 1974-1989; **Dimineaţa poeţilor**, 1980, Eugen Simion

● **Ambasadorii sau despre realismul psihologic**, 1976, Dana Dumitriu

● **Caragiale sau vârsta modernă a literaturii**, 1976, Alexandru Călinescu

● **Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea**, 1976; **Recitind literatura veche**, 1994-2000, Dan Horia Mazilu

● **Arcadia imaginară,** 1977, Dan Cristea

● **Expresivitatea involuntară**, 1977; **Iluziile literaturii**, 2008, Eugen Negrici

● **Scriitori români**, 1980, Mircea Zaciu

● **Pitoresc şi melancolie**, 1980; **Despre îngeri**, 2003, Andrei Pleşu

● **Eros şi utopie**, 1980; **Faţa şi reversul**, 1993, Marian Papahagi

● **Mari corespondenţe**, 1981; **Caietele lui Cioran**, 2000-2007, Livius Ciocârlie

● **Ion Creangă. Spaţiul memoriei**, 1982, Ioan Holban

● **Jurnalul de la Păltiniş**, 1983, Gabriel Liiceanu

● **Caragiale şi Caragiale**, 1983; **Enciclopedia exilului literar românesc**, 2003, Florin Manolescu

● **Dicţionarul personajelor lui Dostoievski**, 1983; **Dicţionarul personajelor lui Creangă**, 1999, Valeriu Cristea

● **Îmblânzirea romantismului. Literatura europeană şi epoca Biedermeier**, 1984 (ediţie românească, 1998) Virgil Nemoianu

● **Singura critică**, 1984, Mircea Martin

● **Cinci feţe ale modernităţii**, 1987 (ediţie românească, 1995); **A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii** (cu un capitol special adăugat despre Mateiu Caragiale), 1993, Matei Călinescu

● **Poezie şi livresc**, 1987, Al. Cistelecan

● **Eminescu şi mutaţiile poeziei româneşti**, 1989, Ioana Em. Petrescu

● **Avangarda în literatura română**, 1990, Ion Pop

● **Jurnalul fericirii**, 1991, Nicolae Steinhardt

● **Anii treizeci. Extrema dreaptă românească**, 1994, Z. Ornea

● **Literatura română contemporană. O panoramă**, 1994, Irina Petraş

● **Ion Creangă. Spectacolul lumii**, 1996, Constantin Trandafir

● **Clasici români din secolele XIX şi XX**, 1996, Gabriel Dimisianu

● **Ion Creangă. O biografie a operei**, 1997, Cornel Regman

● **Paradoxul român**, 1998, Sorin Alexandrescu

● **Postmodernismul românesc**, 1999, Mircea Cărtărescu

● **Un trecut deocheat**, 1999, Marta Petreu

● **Recapitularea modernităţii. Pentru o nouă istorie a literaturii române**, 2000, Ion Bogdan Lefter

● **Poezie română contemporană**, 2000, Gheorghe Grigurcu

● **Omul recent,** 2001; **Ochii Beatricei,** 2009, Horia-Roman Patapievici

● **Clanul Caragiale**, 2002, Ion Vartic

● **Istoria literaturii române contemporane**, 2005; **Eminescu, poem cu poem**, 2018, Alex Ştefănescu

● **Rimbaud,** 2006, Vasile Popovici

● **Un om din Est (studiu monografic)**, 2006, Daniel Cristea-Enache

● **Istoria secretă a literaturii române**, 2007, Cornel Ungureanu

● **Ce rămâne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha,** 2012; **Ulysses. Romanul romanului**, 2016, Mircea Mihăieş

● **O istorie literară a vinului**, 2013, Răzvan Voncu

● **Amazoanele. O poveste**, 2013, Adriana Babeţi

După întoarcerea Autorului (la masa de scris, din politică, afaceri, risipă), întoarcerea Personajului – în carte, de pe coclauri –, iată că se preconizează o întoarcere și mai spectaculoasă: cea a Cititorului la *uneltele* sale, veioza și fotoliul din colț; la cărțile neglijate o vreme. Deocamdată avem un cititor mefient, rezistent, dar se așteaptă să apară curând unul penitent, reconvertit la lectură. Se prea poate ca această întoarcere să existe doar în mintea autorului acestui articol, să fie și să rămână la nivel de deziderat. În orice caz, *ea* există, de vreme ce se cunoaște că măria sa Cititorul reprezintă o forță. El face-și-desface soarta unei cărți, îi determină posteritatea, efemeritatea/perenitatea.

Dar dacă va dispărea și cartea – „obiectul muncii" – ce va mai firitisi dumnealui? Vizitând un *mall* în America (orașul Buena Parc, California), am putut constata că, dintre toate zecile de magazine, cel mai puțin frecventat era cel de cărți – librărie-anticariat. Am văzut acolo minunății: romane, albume, enciclopedii, cărți pentru copii, unele la 2-4 dolari. La momentul acela, eu eram singurul vizitator. Și nu era un *trifty store* oarecare (au și acestea colțul lor de cultură), ci ditamai „complexul comercial" cu brad falnic, împodobit pentru Crăciun și BMW central!

Să vorbim puțin și despre personalitatea Cititorului, atotputernicia pe care-o exercită în treburile acestei lumi, amintită mai sus. Fiindcă, prin actul lecturii se produce descifrarea lumii/universului. Dar lectura unei cărți depinde de timpul, dispoziția de moment, sentimentele și experiența persoanei care citește. Când ia în mână o carte, un cititor poate fi în criză de timp (trebuie să o recenzeze pentru un săptămânal), sau în criză de... rinichi (de dinți); poate fi prost dispus sau cu mintea aiurea, iar conținutul cărții să nu-l atragă, să nu-i „adune" mințile la loc. Să nu-l atingă în nici un fel.

Dacă e să ne ocupăm puțin de descifrarea universului prin lectură, e necesar să ne referim la Alberto Manguel – și la a sa *O istorie a lecturii* –: columbianul trăitor în Franța (și cu rezidență canadiană), cel mai important dintre lectorii lui Borges. Se știe că marele argentinian – cel mai mare cititor al epocii sale – a orbit pe la 50 de ani, deși semne ale crepusculului apăruseră deja la 30. Manguel, librar de profesie în Buenos Aires, ajunge cititor profesionist iar apoi autor de cărți datorită lui Borges. Între 15 – 18 ani, când mama faimosului scriitor obosise s-o facă, îi citea acestuia câteva ore pe zi. Și el este de părere că nu autorul, ci cititorul unei cărți îi determină destinul: o îngroapă-n uitare sau o clasicizează (o face „bestseller").

Edificiul lecturii și cartea vieții. Cititorul îndrăgostit

Pornind de la o operă pe care-o citește prin prisma altor cărți lecturate (sau cărți carte tratează *despre*), un cititor creează el însuși – devine „autor". De aceea s-a și avansat în arena literelor ideea că orice carte scrisă este doar o frază a unei cărți imense și unice, care le-ar include pe toate (Shelley, Paul Valéry). Iar cititorii, la rândul lor, alcătuind un soi de confrerie, societate secretă, își aduc o contribuție substanțială la acest edificiu. Lecturile comune constituie și clădesc legături invizibile între oameni: când vezi în parc, în metrou sau în altă parte un om citind o carte ești tentat să vezi ce citește. Iar dacă „îl prinzi" citind cartea *ta*, îți vine să te legi de el pe viață. Personal, am trăit adeseori acest sentiment când, în autobus (Greyhound), pe malul oceanului sau în vreun Starbucks am întâlnit acel cititor *fericit*, care ținea „în brațe" o carte... Sau uneori un *e-book reader*.

Dintr-un punct de vedere, fiecare lectură a noastră e-o feerie (de genul *Frumoasa și Bestia*: cartea și cele două versiuni cinematografice), plăcerea lecturii depășind cu mult latura practică: o spune atât de frumos cronicarul. Având în vedere oceanul de cărți aruncate pe piață, lectura în sine este infinită. Un cititor împătimit – ne întoarcem cu gândul la Borges – trece de la o carte la alta ca într-un carusel amețitor. Lectorul lui Borges, de care aminteam mai sus, era tot mereu întrerupt de marele orb care, exercitându-și memoria fantastică, îi cerea foarte des să treacă de la un pasaj dintr-o carte la altul corespondent dintr-alta. Dar nu trebuie să fii neapărat scriitor sau critic literar spre a realiza conexiuni cu cărți citite recent sau cu mai mult timp urmă, fiindcă toți romancierii planetei trudesc împreună „la aceeași carte".

Multor interlocutori, în numeroase interviuri, li s-a pus întrebarea: care este cartea vieții tale?... Iar concluzia a fost că majoritatea cititorilor s-au legat sufletește de o carte anume într-un anumit moment al vieții de lector, privind-o cu totul alți ochi la o nouă (vârstă de) lectură. Astfel încât „cartea vieții" a fost una de moment, după exemplul/modelul vieții amoroase (un cititor hămesit poate fi îndrăgostit în același timp de mai multe *femei-cărți*...). Dar **cartea vieții** nu poate fi decât una etalon, model absolut, cum este Sfânta Scriptură – sau, pentru alte culturi, scripturile lor. Un tânăr intelectual aspirant privește primul dicționar pe care și-l achiziționează din bursa de student cum se uită un credincios la scrierea lui sfântă, fie el creștin, budist sau mahomedan.

Biblioteca: monument sau mausoleu. Biblioteca vagantă

Un cititor poate fi un simplu colecționar de cărți – bibliofil sau biblioman –, sau poate trata cărțile ca pe ființe vii, surorile sale, cu care conviețuiește de-o viață. Astfel, când te plimbi printr-o mare bibliotecă – Biblioteca Babel... – poți să te simți ca într-un mare muzeu, monument ridicat Culturii; sau te poate apăsa sentimentul ciudat că te afli într-un mausoleu. Cărțile pe care le (de)ții în bibliotecă te caracterizează, ele reprezintă *cartea* ta de identitate culturală („spune-mi ce cărți citești, ca să-ți spun cine ești"). Spațiul ei este unul securitzant: te apără de *atacurile* vieții cotidiene; sau poate reprezenta un univers paralel, dacă uiți de tine, de viață – care trebuie trăită, iar nu citită – și te cufunzi iremediabil în marea de cărți; te lași invadat, înghițit. O noapte petrecută într-o bibliotecă publică te poate face fericit sau te poate terifia, exact ca una petrecută într-un cimitir.

Cartea de pe noptieră – sau cartea pusă sub cap, să-ți intre în el în somn! – nu sunt un mit. (De câte ori n-am avut sentimentul că o carte a „sărit" de pe un raft al bibliotecii direct pe masa de lucru și chiar la momentul potrivit!) Cărțile au reprezentat întotdeauna pentru omul rațional o existență în sine, escortă existențială. Mulți scriitori, autori – sau numai amatori – de cărți, de-a lungul istoriei, și-au mutat de mai multe ori biblioteca, transportând-o pe apă sau pe uscat, în lăzi de lemn, ca pe o marfă de preț. Iată o pledoarie pentru cartea-ființă vie: multe cărți/biblioteci au fost confiscate (!), altele *alungate*, sau arse, ultragiate.

Înainte de a ajunge mare scriitor, aproape fiecare autor a fost mai întâi un mare cititor, fiindcă darul cititului este indestructibil legat de cel al scrisului. Când vorbim de o bibliotecă vagantă – călătoare – gândul zboară și la debarasarea de cărți, care s-a întâmplat în toate timpurile. Comuniștii s-au debarasat de cele indezirabile, iar ex-cititorii de azi, mulți dintre ei, le donează bibliotecilor publice, le claustrează în vreo pivniță, pod; sau le aruncă pur și simplu la tomberon. Au mai fost cazuri când unii, după ce au agonisit cu greu rupându-și de la gură o seamă de cărți, s-au trezit „dați afară" din casă cu ele cu tot de nevasta „intelectuală" care, la o curățenie generală, li le-a pus în brațe să facă ce vor cu ele. (Autorul acestor rânduri a mai trăit în viață ceva, o mare grozăvie: o bibliotecă abandonată afară în ploaie...)

Cuvinte unite – cuvinte despărțite. Cartea otrăvitoare și cartea care (te) vindecă

Fiecare școlar, când învață cititul și scrisul pronunță – și scrie pe hârtie – mai întâi cuvintele separate. Abia mai apoi reușește să le lege în propoziții și fraze. La fel se întâmplă în lumea magică a cărților: fiecare carte reprezintă o uniune (legătură de cuvinte, pe care o dai apoi la legătorie); – mai cu seamă una de poezie, unde lexicul joacă rolul determinant. Ca instrumentele într-o orchestră, ale căror glasuri trebuie să se contopească, pentru ca unirea sunetelor să dea un tot bine sudat. Dar fenomenul se întâmplă și în cazul romanelor geniale, de genul *Un veac de singurătate*. Pentru Dasso Saldivar, biograful lui Márquez, cuvintele cărții nu constituiau „o nebuloasă sonoră separată de lumea reală, ci o *realitate verbală* ce o conținea: erau *cuvinte pline de viață* (s.n.), de oameni, bărbați și femei, de fapte reale și fantastice, de gesturi și de priviri, de cuvinte și de tăceri".

Există în literatura lumii cărți otrăvitoare (vezi *Numele trandafirului*), cărți despre crimă sau sinucidere care împing la crimă și sinucidere... Dar există și cărți balsamice, care pun ulei pe rană. Iar dacă este, apropiindu-ne de concluziile acestui demers al nostru, să propunem o variantă de întoarcere la citit și la cărți, ne vine în minte *cazul* unei cărți cu adevărat unice, a cărei lectură este de-a dreptul binefăcătoare. Și necesară, indispensabilă. O carte mai puțin prețuită în zilele noastre (dar n-a fost niciodată în firea omului s-o aprecieze suficient. Întotdeauna oamenii s-au lăsat duși și clătinați de val, copleșiți de mărunțișurile vieții cotidiene, uitând de sufletul lor!). Și vrem să evocăm aici, ilustrativ, episodul din Evanghelia după Luca, cel al Parabolei bogatului și a lui Lazăr.

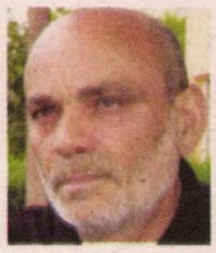
Este un text bine cunoscut, de aceea ne limităm la concluzia lui. Când bogatul ajunge la ananghie, îl roagă pe părintele Avraam să trimită pe cineva la el acasă, spre a-i înștiința pe cei dragi ai săi de realitatea dură a vieții de dincolo. Iar replica patriarhului cade usturătoare: „Dacă nu ascultă pe Moise și pe proroci – scripturile ebraice, n.n. – nu vor crede nici chiar dacă ar învia cineva din morți" (Luca 16:31. Cartea este, cum ați dedus, cea menționată mai sus: Cartea Cărților, *Biblia*. – Ea însăși o bibliotecă de 66 de cărți). La fel, se spune în Carte că pe vremea lui Noe oamenii „mâncau și beau, se însurau și se măritau". Dar a venit potopul și i-a *măturat* pe toți. O carte bună, folositoare, la care revii periodic, frecvent, e una care te vindecă.

... S-a vorbit mult de întoarcerea Autorului, a Personajului – dar mai puțin despre cea a Cititorului la sentimente mai bune, în patria literelor. Deocamdată, boierul de cititor stă în cumpănă (ca și cum ai zice: într-un picior...). El stă mai degrabă degeaba, pierde timpul la televizor, iar nu adâncit în fotoliu sub veioza din colț, aplecat peste paginile unei cărți. Deocamdată ne mai salvează totuși cititul pe „colac", care merge mână în mână cu constipația... Am văzut – și m-am minunat – într-o toaletă a Air New Zeeland, cea dinspre coada avionului, o „bibliotecă": pe peretele opus vasului de toaletă, singurul disponibil, era lipit un poster figurând câteva rafturi de cărți cu cotoarele în relief; trebuia numai „să întinzi mâna", să te faci că citești. Să uiți de tine – să uiți unde ești...

●● R.V. Giorgioni

• *poeme de*

nicolae jinga



frigul

Iarna s-a-ntors la rosturile ei.
De pretutindeni te pândeşte frigul –
primejdioasa fiară a ultimului veac,
neîntrecută-n silnice tertipuri –
chit că pe hărţi deşertu-i plită-ncinsă,
chit că pe insule îmbietoare,
tocmai acum, ţestoasa şi varanul
iau cu asalt deumnezeieşti nisipuri
şi se prăjesc, în linişte, la soare.

Iarna s-a-ntors la rosturile ei.

A nins şi-a nins ca din burdufuri sparte –
a viscolit o noapte, două, trei;
acum înoţi, acum frământi omătul
vag tulburat de-o presimţire-amară;
te scalzi în el ca pasărea nătângă.
Dar ce poem simfonic,
ce vis la primăvară
când va începe streaşina să plângă!

dimineaţa de-acum

Dimineaţa de-acum te-a suprins
cu creionul în mână – nu meştereşti
la poemul visat, ci notezi
obligaţii curente.
Un cer înnorat îşi prefiră lumina
cernită – dovadă că iarna aceasta
e ruda săracă a iernii
din copilărie.
Doar frigu-i ceva mai câinos
şi dospeşte abstract în concretele-ţi
oase.
Din pricina lui bat cu pliscul în geam
zgribulitele păsări; din pricina lui
dau senzaţii de criptă
pereţii. De-aceea-i necoaptă ideea
şi creierul macină-n gol.
Jur împrejurului tău îi lipseşte
surâsul – ori, poate, cafelei stinghere
edenicul strop de alcool.

De-o vreme încoace te bântuie
«grija lumească » – ferestre lăuntrice-
asemenea
pleoapelor grele de urs hibernând
se închid.
De-o vreme încoace
potecile tale de taină sfârşesc
în enclave de vid.

ciorchine

Privindu-i dus, incandescent, hipnotic,
fervid şi fără umbră de ruşine,
de ochii frumuseţii străine vei pieri.
Un roi de ochi – un uriaş ciorchine.

Blestemul frumuseţii lor te-ajunge.
Sunt şi lumeşti, şi nelumeşti prin fire;
încet şi blând te iau în stăpânire
verzi-negre-albastre yole nibelunge.

Nu-i gata întunericul, dar vine
şi pe cadrane-ngheaţă minutarul.
Eşti pregătit, ai vrea să treci hotarul
şi-o vrajă amniotică te ţine
ostatic unui oaspe enigmatic –
ostatic heruvimului din tine.

poveste

La mijloc e zidul de care
mereu şi mereu mă lovesc
prin ludică,-n fond, transfocare
de landuri cu zid chinezesc.

De partea aceasta e bine –
cât umblă prin iarbă furnici,
cât inima-n frâie îşi ţine
bătăile dese şi mici.

De-o vreme-n hăţişuri celeste
mă pierd fără umbră şi rost,
căci dincolo-i marea poveste
şi dincolo încă n-am fost.

Pe-acolo e beznă deplină
şi totul se-nvârte în cerc? –
n-am şansa de-a face lumină,
dar sufletu-mi spune să-ncerc.

Mi-nchipui că fac o spărtură
şi trec de amarnicul zid,
şi-n timp ce uimirea mă fură
ferestrele-n urmă se-nchid.

Tărâmul abstract mă răsfaţă –
ceva-ntre şaradă şi truc:
am sute de drumuri în faţă
şi nu ştiu pe care s-apuc.

trepte-n adânc

Cândva prin mulţime treceai
cu mişcări graţioase şi iuţi
de felină.
Soarele tânăr şi vesel era.

Înfigeai lângă drum
în pământul uscat
ramura verde adusă din crângul
cu sălcii bătrâne –

şi-n locul acela nicicum hărăzit împlinirii,
în locul acela prindea rădăcini
şi-odrăslea,
în chiar locul acela
tainicii meşteri împinşi de chemările
apei
veneau şi săpau şi zideau cuvenita
fântână.

Ca pe-o nimica furtai pe grumaz
greutăţile zilei.
Fără greş distilai elixirul şi Domnului tău
intonai, în extaz,
dulce sfielnicul imn stihiraric la cină.

Soarele tânăr şi vesel era
acum are fruntea-ncruntată.
Sufletul tău
e străinul din propria-i casă. Mintea e
ciutură plină de vorbele altuia. Iată :
începi să cobori nesfârşitele
trepte-n spirală,
tot mai adânc în tenebra lăuntrului tău
până unde
cu halucinante, jilave tentacule,
deopotrivă,
te-ntâmpină-recele şi întunericul,
şi ţi se face un dor disperat de lumină.
Cine te caută-n astfel de clipe eterice
nu te găseşte –
poate să-ntrebe de numele tău mult
şi bine.
Jumătatea de om care eşti face loc
Jumătăţii de stană de piatră din tine.

ofrandă

Ceasul rău a trecut –
mai zvâcneşte sălbatic, o vreme,
sângele-n tâmple. Poţi acum
să cloceşti
ca o pasăre-n cuibul muţeniei
ouă străine.

Intră o boare de crini înfloriţi
pe sub uşă;
îţi umple fiinţa, îţi mângâie fruntea
şi iese
prin deschizătura infimă din tocul
ferestrei;
fie uşoare-n balanţă păcatele
cui a trimis-o!

N-ai ce s-alegi din puţinele vorbe
de mai nainte. Pe alese de-ar fi,
braţele-ai vrea să le-ntinzi îndelung
prin paloarea luminii din veacuri
trecute,
şi din palmele calde să cerni
peste lume
această cenuşă de litere. ●

• *tabela de marcaj*

de horia alexandrescu

Simona & Darren supărăciosul

De la Anul Nou încoace stau cu ochii pe Țara Cangurilor, unde s-a reunit mai toată crema tenisului mondial. Dramaticul incendiu australian – care a făcut atâtea victime și a mistuit milioane de hectare în cele zece săptămâni de pârjol- a fost pe punctul de a anula și primul Grand Slam al anului, Australian Open. Din fericire, autoritățile au anunțat duminică seară că incendiul este de-acum controlat, așa că marele turneu poate debuta la Melbourne, săptămâna viitoare.

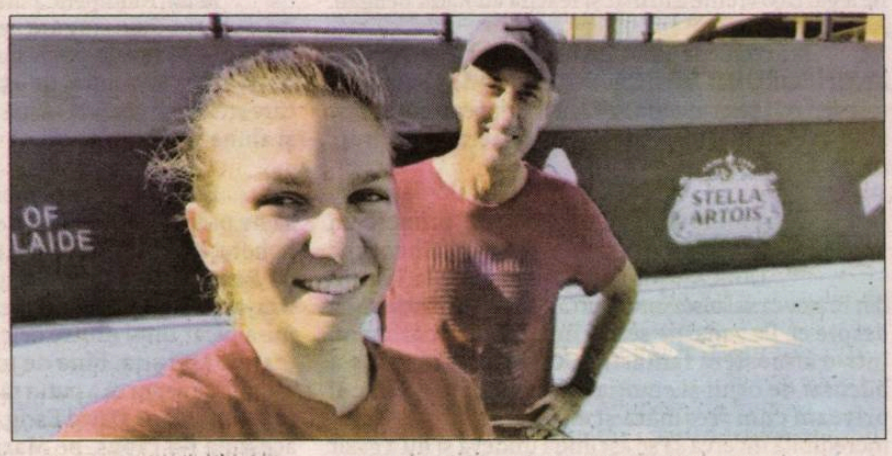
Până atunci aș nota că, în vreme ce majoritatea jucătoarelor din Top 10 au evoluat la turneele preliminare din Australia, Serena câștigând la Auckland și Pliskova la Brisbane, Simona Halep a preferat să-și continue pregătirea la Adelaide, sub bagheta lui Darren Cahill, revenit lângă ea, la debutul acestui an. Era vestea cea mare pe care ne-o dădea cu bucurie Simona însăși, chiar la 1 ianuarie, când se grăbea să-și ia zborul spre Australia: „Faptul că îl am, din nou, pe Darren lângă mine este un mare plus. Și anul trecut am ținut legătura permanent, dar este important că îl am din nou lângă mine. Îmi dă multă încredere și sunt mai puțin stresată când știu că este cu mine". În același timp, Simona ne asigura că e sănătoasă tun și că se simte în formă pentru o performanță maximală la Melbourne, după antrenamentele din decembrie, făcute în Dubai și la București. Dar, alegând să nu participe la primele două turnee din Australia, în favoarea a încă două săptămâni de pregătire directă cu faimosul ei antrenor, campioana de la Wimbledon 2019 ne oferea un semnal cum nu se poate mai clar că are planuri mari pentru 2020, cu obiectiv-țintă medalia olimpică de la Tokio.

Apropo însă de sezonul precedent, între noi fie vorba, excepție făcând uriașa victorie londoneză, parcursul Simonei, mai degrabă cu coborâșuri, nu numai că a detronat-o de pe prima poziție mondială, dar a trimis-o tocmai pe locul trei-patru, departe de Barthy și Pliskova. Au existat, desigur, explicațiile acelor accidentări succesive și repetatele probleme generate de incompleta refacere, dar scăderea performanțelor ei nu poate face abstracție și de absența lui Darren Cahill. De altfel, prin noiembrie s-a creat o întreagă discuție la nivelul WTA când, anunțându-se nominalizările pentru antrenorul anului, multă lume s-a declarat contrariată că Daniel Dobre, cel care conducea oficial stafful Simonei la Wimbledon, nu a figurat printre cei luați în calcul. Dar lumea tenisului era la curent cu faptul că, fiind prezent la Londra în calitate de comentator TV, Darren participase la antrenamentele Simonei, cu sfaturile, viziunea și recomandările lui. Și totuși, în spiritul unui deplin *fair-play*, după triumful Simonei, Cahill l-a felicitat public pe Daniel Dobre!

Revenind la aceste zile, să notăm că Simona a renunțat între timp la serviciile antrenorului Dobre, dar și-a promovat în echipă un nou secund, în persoana lui Artemon Apostu Efremov. Iar lângă ea se află la Adelaide și Toni Iuruc, cu care urmează să se căsătorească anul acesta.

În cursul zilei de duminică, Simona Halep a evoluat într-un eveniment caritabil împreună cu Angelique Kerber, luni a debutat la dublu alături de Raluca Olaru, iar pentru proba de simplu era de așteptat să joace cu australianca Tomljanovici. Cotată cu a doua șansă la câștigarea turneului de la Adelaide, după Ashleigh Barty, Simona poate demonstra în această săptămână că e capabilă să țintească, de lunea viitoare, chiar finala de la Melbourne, deși este considerată doar a patra favorită la Australian Open. Până acolo însă, rămâne de văzut și cum se va finaliza angajamentul Simonei de susținere a victimelor incendiului din Australia. Înscriindu-se în seria jucătorilor care au promis că vor dona câte 100 de dolari pentru fiecare as pe care-l reușesc, campioana noastră à anunțat pe Twitter: "Știți că iubesc Australia, dar știți și că nu dau mulțiași. Vreau să ajut și promisiunea mea este următoarea: de fiecare dată când îl voi enerva pe Darren Cahill, la fiecare meci al meu din Australia, voi dona 200 de dolari. Așa, sigur voi strânge mulți bani!"

Înțelegem, așadar, că, generoasă cum o știm, Simona are de gând să-l scoată din sărite non-stop pe Darren Cahill, ca să se contabilizeze un multiplu de 200, numai că, într-o asemenea eventualitate, nu prea văd cum va ajunge să demonstreze că a revenit la postura de învingătoare! Din câte-mi amintesc, Darren se enervează foarte rar și numai când eleva lui gafează copilărește sau își pierde cumpătul, certându-și stafful și făcându-și praf racheta. Mi-a plăcut totuși că de data asta Darren Cahill a primit provocarea, declarându-se din plecare... supărăcios și anunțând, la rândul său: „La fiecare 200 de dolari ai tăi, dau și eu câte 50!" ●



• *teatru de* **marina constantinescu**

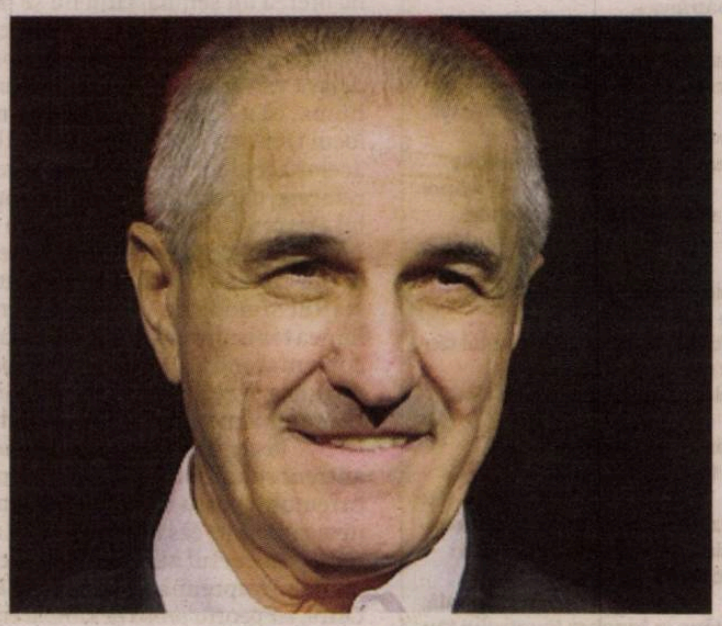
tombe la neige

Pentru mine, anul ce tocmai a trecut a fost unul zbuciumat, urît, cu derapări periculoase umane și profesionale, cu tensiuni enorme distructive, cu degradări grosolane ale limbajului, cu o absență îngrijorătoare a dialogului, cu destule semne proaste pentru ideea de performanță, cu o invazie de persoane care se pricep la tot și la toate, deci, și la teatru, cu o confuzie gravă legată de valoare, principii și moralitate, un an sufocat de minciună și ipocrizie. Oamenii de teatru văd puțin teatru, în mod paradoxal, și în țară, și afară. Șocant, aș spune. Trăim ca parte a unui fenomen dinamic și viu din lumea asta. Dar sîntem extrem de puțin conectați la asta, adîncindu-ne într-o atitudine provincială și suficientă. S-a accentuat acest lucru în felul în care se percepe sau se comentează teatrul. Atît cît se mai face profesionist, responsabil și asumat.

Și de asta, poate, în zilele de Crăciun cauți cumva amintirile. Lumina din întîlnirile vieții. Dacă ai noroc, te desprinzi din realitatea toxică și plutești spre insulele din suflet, din minte. Cei mai mulți prieteni ai mei nu mai sînt pe pămînt. Nici părinții mei. Despărțirea de Radu Penciulescu , mă ține într-un fel de derivă. În decembrie ar fi fost ziua lui Gheorghe Dinică. Una dintre luminile mele interioare. Mă topesc de dor. Sînt amiciții, cele mai multe, contextuale. Pentru mine nu mai înseamnă nimic. Le cunosc fluxul și refluxul. Sînt mulți oameni de teatru care mă caută sau care îmi scriu în particular tot felul de mesaje. Prea puțini își exprimă sentimentele tumultoase public. Nu din protecția intimității. Nu. Din prudență. După ce am scris cronica dramatică la spectacolul *Take, Ianke și Cadîr*, pus în scenă de Grigore Gonța la Teatrul Național din București, Dinu Săraru, care era directorul instituției, a declanșat ceva ireal pentru secolul în care trăim împotriva mea și a revistei **România literară**. Abject. A pus cronica mea la avizierul teatrului, scriind mare, deasupra, „Așa nu". Nu am mai avut voie să intru în teatru, să fiu invitată la vreun spectacol sau așa ceva. El nu avea habar că eu îmi cumpăram bilete. Nu m-a mai sunat nimeni de la secretariatul literar, oamenii cu care aveam relații și dicuții profesionale de ani. Invectivele au curs în spațiul public, în teatru. Nimeni, dar nimeni nu a scos un sunet. Nici un artist, nici un critic de teatru. Nu în apărarea mea personală, nu am avut niciodată nevoie de asta, ci a principiilor și a libertății de exprimare, a libertății individuale. A libertății care este fundamentală pentru orice om sau creator. A fost o singură excepție. Menită să confirme regula lașităților, a aoportunismului. Reflexele regimului comunist și dictatorial atunci s-au activat în teatrul românesc. Neamendate. În orice caz, de nimeni din teatru. Deși ierarhiile valorice începeau să poarte semn schimbat. Gheorghe Dinică, deși juca în spectacolul criticat de mine, cu argumente și observații, a fost singurul care a vorbit de nenumărate ori public și care a spus că nu este de acord cu toată porcăria. Nu doar fiincă eram prieteni și credea pînă la capăt în profesionalismul meu și în corectitudinea mea. Am rămas împreună și el nu a ascuns nimic din ce ne lega. La o vreme a urmat și reacția lui Radu Beligan. Atît.

Am recitit de Sărbători textul meu la despărțirea de GHEORGHE DINICĂ. S-a născut de Crăciun, a fost declarat pe 1 ianuarie 1934 și a murit pe 10 noiembrie 2009. Reiau mai jos, ca pe un fel de terapie în grup, parte din el.

La începutul lui martie 2002, primesc un telefon scurt și cuprinzător. Gheorghe Dinică, ușor fistîcit, mă invita la Teatrul din Brașov ca să lansez cartea lui Constantin Paraschivescu despre el. Pe 7 martie seara, într-un foaier arhiplin, într-o atmosferă fantastică, Gheorghe Dinică s-a bucurat de ochii și emoția celor veniți să-l vadă. Îl priveam cum freamătă și el, cum timiditatea lui incredibilă încerca să se ascundă undeva și nu a găsit disponibil decît zîmbetul lui încurcat. De fapt, nu-i plăceau ieșirile în public, nu-i plăcea să fie centrul atenției, să i se aducă onoruri, laude deșănțate, să vorbească mult. Poate a fost unul dintre cei mai discreți și mai plini de pudoare oameni pe care i-am cunoscut. Îi plăcea să fie seducător în intimitate, printre cei pe care îi socotea apropiați și îi gustau cu adevărat tipul de umor, de ironie, puterea de a prinde într-o frază o imagine, o situație, o amintire. În fine, toată seara a fost adorabil, încercînd, de fapt, să mulțumească celor care s-au străduit să adauge ceva la istoria teatrului, la memoria lui, urmărindu-i cariera. A doua zi dimineață m-a invitat să bem o cafea și să facem cîțiva pași împreună. Mergeam țanțoși, la braț, pe pietonala din centrul Brașovului. Succesivele tentative de a ne încălzi cu o cafeluță eșuau, rînd pe rînd. Era 8 martie! Peste tot, mese organizate „în cinstea femeii". Tot tovărășești, ca altădată, în cîrciumi sau cafenele



prăfuite, prost luminate, cu perdele încețoșate. Gheorghe Dinică salva situația de cîte ori ieșeam cu capul în jos și-mi spunea că e mai bine așa, că oricum locurile sînt cam urîțele pentru poveștile noastre frumoase. Ne-am dat seama, izgoniți de peste tot, că ne refugiasem de mult în lumea teatrului, a amintirilor minunate, a imaginilor care te însoțesc mereu și mereu, atunci cînd ele sînt majore pentru ființa ta, care te fac să te înalți undeva pe culmi, departe de nimicnicii, disperări, dezastre interioare. De acolo, de sus, peisajul se liniștește, lumea se vede de departe, oarecum neclară, zărim doar ce dorim, restul se reduce la linii și puncte, lumea are alt ritm, ca într-un film derulat cu încetinitorul. Cocoțați pe culmile libere ale admirației, am învățat să ne cunoaștem, iubind ce ne apropie, respectînd ce ne desparte.

Acum e întuneric afară. Și ceață, și frig, Gheorghe nu mai este. Stau singură pe culmea noastră și tînjesc după orele și zilele și apusurile petrecute împreună, după vocea lui tonică, de o tandrețe inconfundabilă, care vroia cu orice preț să mă scoată din toate depresiile și alunecările mele.

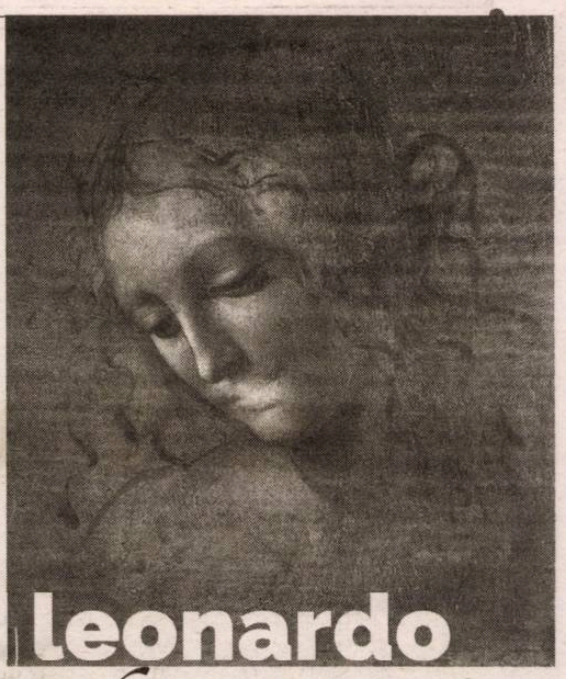
Braț la braț cu Gheorghe Dinică, am început să ne privim. Povesteam despre teatru și rîdeam în hohote. M-a întrebat: „Vrei să vorbim despre *Nepotul lui Rameau*? Pe străzile mici și înguste din centrul Brașovului, pe pietrele acelea vechi și strîmbe, Dinică mi-a jucat unul dintre cele mai mari spectacole de teatru. Mai știa, bine de tot, textul lui Diderot, se minuna și acum că a putut să rostească „atîta filosofie", că l-a întîlnit pe David Esrig, că fascinația inteligenței acestuia i-a răpus, pe Marinuș Moraru și pe el, că toată ideea cu proiecția în oglinzile masive, pe care le mișcau ca imaginea să-și schimbe unghiul, i se pare năucitoare și astăzi, că tot ce a lucrat cu Esrig a rămas unic și irepetabil. Mi-a povestit despre repetiții, despre felul pregătirilor corporale, psihice, filosofice pe care le făcea acest mare regizor cu ei, despre modernitatea spectacolului, despre școala Esrig, despre ce au lucrat la Comedie – *Troilus și Cresida*, juca Thersit, a fost Pentagon în *Capul de rățoi* – despre ctitoria lui Radu Beligan acolo, moment excepțional în teatrul românesc, despre *Rinocerii* lui Lucian Giurchescu în care a fost Domnul Papillon, despre *Celebrul 702* al lui Moni Ghelerter, despre *Somnoroasa aventură* a lui Dinu Cernescu, despre *Moartea lui Danton* de la Bulandra, în care Liviu Ciulei îl distribuise în Robespierre, despre Nae Girimea al lui Lucian Pintile și al lui din *De ce trag clopotele, Mitică?*, despre filmul lui Andrei Blaier *Prin cenușa imperiului*, despre Gina Patrichi, despre George Constantin, despre Marinuș, despre Mariana Mihuț, despre har, despre rigoare și disciplină, despre verticalitate, despre curaj și despre lipsa lui. Ore de istoria teatrului, de impresii și observații intime, de detalii impresionante și semnificative rostite de acest artist uriaș, nespus de modest, cu o putere excepțională de sinteză, de enunțare a esențialului. Corpul i se elibera de orice povară, mîinile îi zburau cu sens, vocea era în largul ei, ca și mintea, ca și sufletul lui înviorat de această privire înapoi. Habar nu aveam unde mai sînt. Dar asta nu avea nici o importanță. La un moment dat, s-a oprit și mi-a spus: „după ce a plecat Dodi Esrig, nu am mai făcut nimic în teatru. Iar în film, rolul care simt că mă reprezintă este cel din *Prin cenușa imperiului* (lucruri pe care le-a repetat, la fel de tranșant, în emisunea mea „Nocturne" de la TVR 1) Am amuțit. Rar o asemenea confesiune, o forță de recunoaștere și de asumare a unei cariere, a propriului destin. Deodată, din cer parcă, Adamo cînta, în urechile noastre, *Tombe la neige*. Începuse să ningă, cu fulgi imenși, care, lacomi, acopereau totul cu albul lor pur. A început să rîdă în hohote și să mimeze mișcările de după oglinzile din *Nepotul lui Rameau*. Stăteam într-un punct fix. De jur împrejur, doar albul zăpezii și hohotul de rîs al lui Gheorghe Dinică.

De cîte ori ne vedeam, vorbeam numai despre teatru. O chestiune tot mai rară. Oamenii de teatru cînd se întîlnesc, nu știu de ce, dar nu prea mai povestesc despre ce fac, despre profesiunile lor, despre ce se mai montează, despre ce se joacă pe lume. Detesta bîrfele. Știa să asculte ca foarte puțini. Știa să te facă să simți cît este de aproape, că este cu tine, că înțelege tot, că viața, zău, merită să nu fie lăsată să treacă neobservată pe alee, că miracolul scenei este de nevindecat, că prietenia și iubirea nu au rivali pe pămînt. Mă chema, pe furiș, uneori la repetiții. După aceea, doar se uita la mine și pricepea ceea ce nu mai trebuia rostit. Și rîdeam amîndoi. Ca la aniversarea lui Victor Rebengiuc de șaptezeci de ani, de pildă, ca la cîrciuma de lîngă Grădina Icoanei, ca vara, ca iarna, ca atunci cînd îmi povestea despre Gellu și Liggia Naum, ca la Breaza, ca la decorarea de la Cotroceni, cînd a primit Ordinul Serviciul credincios în grad de Mare Ofițer, împreună cu Radu Beligan, Nicoale Manolescu, Lucian Pintilie, Marin Moraru.

În ultimul timp, însă, neputințele mele și tristețea m-au ținut mai mult prin casă. Ies rar. Poate și de asta, am vorbit numai la telefon, ca moșnegii, cum spunea el. Ultima oară a fost de Sf.Maria. Eram la mare. În loc de răspuns, i-am pus la telefon murmurul mării.

Atunci, la Brașov, m-a condus la gară. Cîntam pe peron amîndoi, fără să ne pese de nimeni și de nimic, „tombe la neige".

Tristă certitudine, frigul și absența... sînt singură pe un peron, „tombe la neige, tu ne viendra pas ce soir..". ●



Leonardo după 500 de ani: expoziția de la Paris

Leonardo da Vinci, curatori: Vincent Delieuvin, Louis Frank, 24 oct. 2019 – 24 febr. 2020, Muzeul Luvru, Paris

Muzeul Luvru deține un ansamblu important de tablouri de Leonardo (*Mona Lisa*, *Fecioara cu Pruncul și Sfânta Ana*, *Fecioara între stânci*, *Sfântul Ioan Botezătorul*, *La Belle Ferronnière*) și circa douăzeci de desene (între care *Portretul Isabellei d'Este*). Biografia lui Leonardo, care și-a petrecut ultimii trei ani din viață în Franța, atras în orbita curții lui Francisc I, le-a oferit după moartea sa francezilor ocazia unor achiziții imediate unice, în ciuda faptului că testamentul artistului favoriza revenirea masivă a lucrărilor în Italia. De la Franța s-a așteptat prin urmare, la comemorarea semimilenială a morții lui Leonardo, organizarea unei expoziții ieșite din comun, iar speculațiile privind blocarea răuvoitoare a unor împrumuturi între muzee au circulat până în ultima clipă. În cele din urmă, expoziția s-a deschis în toamna lui 2019 (și rulează încă în prezent) cu câteva prezențe de excepție (tabloul *Madona Benoit* de la Ermitaj, desenul *Omul vitruvian* de la Gallerie dell'Accademia, Veneția, Cartonul Burlington de la National Gallery din Londra etc).

Catalogul editat detaliază povestea și conceptul expozițional, incomprehensibile altfel dată fiind (cum se practică adesea) imixtiunea unor lucrări semnate de alți artiști printre cele ale „titularului" expoziției. Totuși, catalogul are ceva diferit față de protocolul obișnuit, fiind semnat în proporție covârșitoare de cei doi curatori (șase studii de Louis Frank și șase de Vincent Delieuvin), cu numai un adaos final a trei studii de laborator, nu mai puțin importante, ale unei echipe bogate de conservatori și restauratori ai muzeului. Aceștia s-au ocupat în ultimul deceniu cu restaurarea lucrărilor leonardești din Luvru expuse acum. Teoretic, expoziția e bogată prin tot ceea ce au permis împrumuturile din 48 de muzee, colecții private și biblioteci provenind din 11 țări, practic însă ea este relativ mică, în numai trei sau patru săli, destul de reduse ca dimensiuni. Cât despre catalog, acesta va rămâne în bibliografii ca o „creație" exclusivă a Luvrului, gândită de cei doi curatori fără nici un aport exterior. De altfel, fiind conservatori la departamentele de Pictură și, respectiv, Arte Grafice ale muzeului parizian, cei doi reprezintă chiar cele două domenii în care a activat Leonardo, artist care a optat de timpuriu și în mod exclusivist pentru pictură, implicit și desen. Acest fapt este destul de atipic pentru tipul de formare și practici artistice al epocii (în care artiștii erau siliți, de voie, de nevoie, să practice toate artele, în funcție de comenzi), și este pusă în cazul lui pe seama înzestrării de excepție, ghicită rapid de cei din jur, și libertății care i s-a permis, în atelierul maestrului său Verrocchio, de a-și dezvolta doar latura de pictor și desenator.

Considerat azi un geniu universal pentru capacitatea cu totul particulară de a face știința să fuzioneze cu arta, Leonardo – va sublinia unul din semnatarii celor trei prefețe – rămâne o figură mitică a lumii europene, în care nu mai contează nereușita particulară a invențiilor (pe care, adesea, nu o știu decât specialiștii), ci „coerența operei sale", strivită de o „monstruoasă (ca mărime, desigur; n.n.) bibliografie". Cei doi curatori – ne anunță Xavier Salmon, directorul Departamentului de Arte Grafice al Luvrului – au dorit nu doar să lumineze chipul omului aflat în spatele operei, ci, prin expoziție și catalog, să studieze operele și să ni-l arate pe Leonardo „au travail", știut fiind că artistul a finalizat puține lucrări și că a experimentat tot timpul. De aici, prezența în expoziție a multor reflectografii în infraroșu alăturate lucrărilor originale, pentru a pune în valoare concluziile studiilor materiale desfășurate de muzeu asupra lucrărilor leonardești. Nu în ultimul rând, cum Louis Frank, unul din curatori, a adaugat recent în bibliografii și o nouă traducere a *Vieților* lui Vasari, componenta biografică de detaliu (cu transcrieri din acte de *catasto* florentine din timpul vieții artistului) nu lipsește nici ea din catalog.

În 1464, la vârsta de 12 ani, Leonardo intră în atelierul lui Andrea del Verrocchio. Rămas maestrul său pentru multă vreme, Verrocchio, care avea deja un atelier puternic, avea să devină artistul preferat al Medicilor în urma morții, în 1466, a lui Donatello. *Necredința Sfântului Toma*, statuia sa în bronz din nișa de la Orsanmichele (Florența) deschide prima sală ca un prețios tribut adus anilor de ucenicie ai lui Leonardo în atelierul unui artist deja complex și versatil cum a fost Verrocchio. De la acest bronz cu inscripții aurite, a cărui execuție a durat din 1467 până în 1483, au rămas din acei ani nenumărate desene cu studii de draperie, presupuse, însă nu atribuite cu certitudine lui Leonardo. Abia din 1473 avem primul desen datat și semnat chiar de Leonardo, un peisaj de pe valea râului Arno. În jurul anului 1478, artistul din Vinci devine tot mai independent în raport cu maestrul său. Este atât de atras de caracterul schimbător al lumii și de ideea de mișcare însăși, încât căutările lui de acum sunt considerate un atac violent asupra formelor consacrate. Studii neconvenționale ale iconografiei biblice (ex. studiile pentru o *Fecioară cu pisică*) sunt atât de convulsive, încât forța lor de expresie este aproape modernă. Leonardo va continua să exploreze această zonă și după prima mutare la Milano (unde avea să stea, însumat, 25 de ani), dar comenzile primite acolo de la Ludovico Sforza au totuși autoritatea de a-i trasa multe sarcini precise. Acolo execută *Fecioara între stânci*, *Portretul unui muzician* și *La Belle Ferronnière*, iar desenele cu mină de argint (care nu permit corectura) demonstrează un nivel care atingea deja excelența.

Desenele din expoziție relevă nu doar orele de analiză și studiu aflate în spatele unor cunoscute frânturi de paradis, ci uneori sunt chiar ele însele astfel. Leonardo a studiat mișcările turbionare ale apei, mecanismele hidraulice, anatomia umană, dar a surprins ca nimeni altul și delicatețea unor profile îngerești de femeie, alături, pe de altă parte, de jucăușe Madone adolescentine (cum e *Madona Benoit*, un ulei pe pânză finalizat) din care latura mistică aproape că dispare cu totul. Un studiu de cap de femeie poate atinge la el perfecțiunea și printr-o simplă linie de profil, dar și printr-o coafură complicată.

Pe reflectografii s-a putut vedea cât de mult modifica desenul pregătitor în cursul finalizării picturii și, adesea, cât de intuitive și haotice erau compozițiile de la care pornea. Răzgândirile continue în căutarea perfecțiunii explică probabil și lentoarea execuției, dar pe de altă parte, o compoziție neterminată ca *Adorația magilor*, 1480-1482 (azi la Uffizi), pe care nu a mai predat-o bisericii San Donato din Florența, e un corn al abundenței prin sugestiile ulterioare pe care i le-a oferit pentru alte lucrări. Reflectografia la *Belle Ferronnière* indică un profil mai rotund al feței, indiciu clar al modului cum Leonardo idealiza în portrete, deși, pe de altă parte, în desenul științific proceda invers. *Omul vitruvian*, de exemplu, este o adaptare antropometrică riguroasă din perioada lecturii tratatului de arhitectură al lui Vitruviu, care făcea și el aprecieri asupra proporțiilor corpului uman. Corecțiile de detaliu ale lui Leonardo la Vitruviu sunt mai „științifice" decât cele din antichitate, nefiind însă clar dacă Leonardo testa sau doar își însușea ideile lui Vitruviu.

Sala a doua, dedicată schițelor rămase de la *Cina cea de Taină*, capodopera din Milano, pune în prim-plan și o serie de șase capete (în cărbune și pastel) aduse de la Strassbourg și atribuite celui mai talentat discipol milanez al lui Leonardo, Giovanni Antonio Boltraffio. Desenele lui Boltraffio după apostolii *Cinei* lui Leonardo au o valoare deosebită pentru că expresia inițială a figurilor, cea care constituie cea mai mare atracție și inovație a reprezentării biblice leonardești, a fost devreme compromisă prin deteriorarea originalului, astfel încât o idee cât mai apropiată de cum vor fi arătat inițial acele expresii nu putem avea decât printr-un discipol atât de înzestrat pe cât era Boltraffio însuși. Tot din acest motiv tronează în a doua sală a expoziției, pe peretele central, și copia uriașă a lui Marco d'Oggiono după *Cina* leonardescă, realizată în 1506-1509, la puțin timp după originalul din 1498.

Leonardo nu a lucrat niciodată ca arhitect, dar îi plăcea să deseneze arhitectură (biserici cu cupolă, fortificații, reconstrucția arheologică a unui mormânt etrusc descoperit în 1507 pe lângă Siena) și a gândit în planuri arhitecturale chiar și în mod neașteptat, în structura unor părți anatomice (vezi un desen de craniu secționat și dinți în *Codex Windsor*). Se adaugă desene zoologice, ornitologice, schițe de peisaj, invenții tehnologice bazate pe observațiile lui empirice, dar și desene matematice exploratorii (în *Codex Atlanticus*, adus de la Milano). Colecția mai conține portretul lui Leonardo atribuit elevului său Francesco Melzi, discipol devotat și unul dintre cei doi moștenitori ai multrâvnitei opere.

Leonardo da Vinci a contribuit la împingerea, tot mai adânc și mai departe, a studiului către forme de înțelegere a naturii, schimbării, mișcării ce l-au transformat într-un reper neîntrecut al scientismului renascentist turnat în forme ideale. Prin Leonardo, pare că Europa iese definitiv din naivitate. *Necredința Sfântului Toma*, statuia care ne întâmpină la intrarea în expoziție, pare nu doar un martor al începuturilor lui alături de Verrocchio, ci și o bună metaforă a incredulității de geniu a unui tânăr artist, care pornea ca un gigant – fie că a reușit, fie că nu – să despoaie natura de toate secretele ei.

●● **Simona Drăgan**

• antonio scurati

M *de la* mussolini

Teza ultimei opere cîștigătoare a premiului Strega, *Bompiani, 2018, atribuit lui Antonio Scurati, este enunțată de titlu:* M il figlio del secolo/M fiul secolului, *așadar, produsul inerent al timpurilor sale, nu unul printre alții, ca în lermontovianul* Un erou al vremurilor noastre. *Ideea este întărită de cuvintele lui P. P. Pasolini luate drept motto: „Eu sunt o forță a trecutului." Evident, cititorul vrea să fie sigur de la bun început că a înțeles despre cine este vorba. Mai ales că nota de pe coperta interioară îl avertizează că „Faptele și personajele acestui roman documentar* **nu** *sunt rodul fanteziei scriitorului. Dimpotrivă, fiecare întîmplare, personaj, dialog sau discurs prezentat aici este documentat istoric și/ori bazat nu doar pe mărturiile unei singure surse demne de încredere." Și titlul primului subcapitol, „Crearea Grupurilor de luptă. Milano. Piața San Sepolcro, 23 martie 1919" le devoalează referentul cunoscătorilor istoriei moderne. Decriptarea este imediată pentru italieni pentru că sintagma Grupurile de luptă/i* Fasci di combatimento *trimite la momentul fondării mișcării fasciste. Restul cititorilor află că într-adevăr este vorba despre Benito Mussolini după primele patru pagini ficționale, constînd din monologul interior al celui ce urma să țină discursul în clădirea din fața istoricei biserici San Sepolcro. Numele personajului central apare imediat, într-un raport din 1919 redactat de inspectorul general al Siguranței statului, care, în fraze descărnate, i-a surprins acestuia cu acuitate de profesionist chiar atunci, înaintea rapidei ascensiuni, trăsăturile și felul de a relaționa cu cei din jur. Înscrisul istoric devine astfel parte inalienabilă a romanului, creionînd personajul. La fel devin și cele două foarte scurte paragrafe excerptate din ziarul „Corriere della sera" succesive ședinței de constituire a mișcării ce avea să-și ia drept simbol iconic mănunchiul de vergi cu securea legată de ele, inspirat de cel al lictorilor din Roma antică, însoțitorii înalților demnitari care-i decapitau pe condamnați după ce-i băteau cu vergile.*

Cele 6 capitole indicate în Sumar *doar prin anul la care se referă evenimentele, 1919-1924, sunt urmate de lista principalelor personaje succint prezentate, împărțite în categorii: a) „Fasciști, susținători și apropiați", între care scriitorii D'Annunzio și F.T.Marinetti, pictorul Mario Sironi, semnatar al Manifestului futurismului, dirijorul Arturo Toscanini, ziaristul anarhic devenit apoi unul din șefii partidului mussolinian, Massimo Rocca, juristul universitar Alfredo Rocco, alături de generali, piloți, muncitori, interveniționiști, soldați; b) „Socialiști și comuniști": Antonio Gramsci, fondatorul P.C.I., Ana Kulișiov și Filippo Turati, fondatori ai P.S.I. ș.a.; c) „Liberali, democrați, moderați și oameni importanți din instituții", precum gînditorul Benedetto Croce, ziaristul Mario Missiroli, episcopul Luigi Sturzo, regele Vittorio Emmanuele al III-lea de Savoia; d) „Rude, amici, amante": ziaristul Pietro Nenni, fascist în 1919, ulterior una din figurile de marcă ale PSI și puțini alții.*

Majoritatea subcapitolelor, avînd o aceeași matrice, alternează imaginarul și atestarea, indisolubil legate conținutistic, dar clar delimitate prin plasarea în volum și prin indicația privind proveniența, în cazul fragmentelor reproduse. Ca atare, pe de o parte, avem o scenă de viață, așa cum și-a imaginat-o scriitorul, susținută de comentariul ei analitic, în stil apropiat eseului; pe de alta, imediat după el, găsim pasaje dintr-un act oficial privind momentul istoric dat (telegrame, rapoarte și circulare administrative, proclamații, moțiuni, scrisori, discursuri) și altele extrase din ziarele vremii, precum „Corriere della sera", „Il giornale del mattino", „Il popolo d'Italia". *Relativ scurtele subcapitole, componente ale mozaicului, sunt de sine stătătoare, în sensul că unul nu decurge neapărat din precedentul, ci doar i se alătură pentru a întregi tabloul. Ele refac situații cu felurite personaje, gravitînd însă în jurul protagonistului.*

Este chiar cazul lui Mussolini, devenit pentru prima oară personaj romanesc, care ni se dezvăluie nu doar prin reacțiile celorlalți, ci și prin gîndurile și trăirile lui precedente ori posterioare unei intervenții directe. Cartea (prima dintr-o viitoare trilogie sau tetralogie?) reconstituie cei cinci ani marcați de violență, alimentată de dezamăgirile, haosul și starea conflictuală lăsate de Marele Război, care au zămislit fascismul, pe promotorul ei și pe cîți, conștient ori nu, le-au venit în ajutor.

Iată două din scenele prin care au fost animate momente reale, avînd în centru același personaj; primul, „Gabriele D Annunzo. Roma, 6 mai 1919", cînd scriitorul a ținut unul din celebrele lui discursuri prin care incita la ocuparea orașului de graniță Fiume, care, contrar Pactului de la Londra, încheiat înaintea intrării în război, nu i-a mai fost atribuit Italiei, cum nu i-a mai fost redată nici Dalmația, proprietatea Republicii Veneția în secolele precedente. Văzînd că Wilson reușise să impună doctrina autodeterminării, reprezentanții Italiei s-au retras într-un prim moment de la Conferința de Pace din vila Trianon.

Mulțimea enormă strînsă în piața Capitoliului stă nemișcată; nemișcată ca statuia ecvestră a împăratului Marc Aureliu în jurul căreia s-a adunat. Cu capetele date pe spate și privirile îndreptate în sus, toți așteaptă; așteaptă să apară Gabriele D'Annunzio la balconul prelung al Primăriei din Roma. Sunt zeci de mii de bărbați, mai ales tineri, robuști, întregi fizic și, în ciuda acestui fapt, omul reușește să-i facă să se simtă ca niște mutilați. Grație metaforei „victorie mutilată", creată de poet, acum douăzeci de mii de tineri întregi, bine clădiți se simt de parcă le-ar lipsi un membru sau un organ. Și pentru asta îl adoră.

În mare parte sunt veterani din Primul Război Mondial, cel mai mare război din istorie, cînd au luptat împotriva străvechiului dușman al poporului italian și pe care l-au învins cu nici un an mai înainte, pe malurile Piavei și cu toate acestea D'Annunzio reușește să-i facă să se simtă ca niște învinși. Și pentru asta ei îl venerează. Îl adoră și îl venerează pe iluzionistul capabil să înfăptuiască miracolul alchimiei psihopatice pe cale de a transforma cea mai mare victorie obținută vreodată de Italia pe cîmpul de luptă într-o înfrîngere umilitoare.

Într-adevăr, în dimineața zilei de 6 mai 1919, cînd mulțimea numeroasă așteaptă la baza monumentului ecvestru al lui Marc Aureliu ca alchimistul înfrîngerii să vorbească de la balustrada de pe Capitoliu, în întreaga Italie este unanim sentimentul de umilință, de înfrîngere și de nedreptate. Au fost de ajuns două săptămîni ca să devină astfel. [...]

Trenul cu care au călătorit toată noaptea Sonnino și Orlando, agitați, căiți, cu grija să nu piardă întîlnirea cu delegațiile germane, intră în Paris exact cînd Gabriele D'Annunzio se arată în sfîrșit la balconul prelung de pe Capitoliu. Se vede imediat cum nu se poate mai clar că iluzionistul ține larg deschise marginile ranei. Aghiotanții lui întind pe balustrada de pe Capitoliu un tricolor imens.

Mîna delicată, încărcată de bijuterii a lui D'Annunzio mîngîie tricolorul în care a fost înfășurat trupul neînsuflețit al lui Giovanni Randaccio, căpitan de infanterie, prietenul lui intim, căzut în timpul celei de a zecea bătălii pe rîul Isonzo în timpul unui asalt sinucigaș, instigat de poet, asupra unei mici coline, la gura rîului Timavo. Rana trebuie să continue să sîngereze. Pe simbolul „victoriei mutilate" sîngele închegat al infanteristului pătează cu un roșu închis purpuriul drapelului ce scînteiază bătut de soarele Romei. La baza balconului, mulțimea, tot nemișcată, fixează drapelul și, pe ascuns, își pipăie trupul, în căutarea membrului lipsă.

În uniforma albă, de gală, de ofițer de cavalerie, Gabriele D'Annunzio se prinde cu ambele mîini de balustrada de care atîrnă drapelul-lințoliu. Omul este un mit viu.

Născut în 1863, Gabriele D'Annunzio și-a consumat primii cincizeci de ani de viață în încercarea de a deveni primul poet al Italiei. Și a reușit. Versurile și proza lui – mai ales romanul „Plăcerea" – au influențat gusturile unei întregi generații și au dobîndit o rezonanță internațională. Cu aplomb, el susține că „a readus literatura italiană în Europa" și are dreptate. Cei mai mari intelectuali de pe continent îl citesc, îl admiră și-l elogiază public. În tot acest timp își trăiește viața ca o operă de artă: dandy inegalabil, hedonist militant, seducător triumfător, histrion, senzual, iscusit făuritor de imagini, își pune la bătaie nesfîrșita-i erudiție în căutarea obsedantă a bucuriei simțurilor și a poftelor carnale nesfîrșite. Apoi, aproape brusc, în plină Belle époque, cultul estetic îi devine cult al violenței; neliniștea unei epoci dobîndește nuanțe sîngerii. Dorința lui inițială de cuceriri feminine devine dorință de expansiuni teritoriale. Rapsodul nesfîrșitelor langori devine rapsodul masacrului: preamărește mai întîi cuceririle coloniale în „Cîntece de dincolo de mare", apoi împinge Italia în război cu discursul din Quarto[1]; estetul decadent se transformă în poet-călăuză, un poet sacru, profet al gloriei naționale. [...]

Omul acesta, ce a avut totul de la viață și a fost totul, care, făcîndu-se soldat, marinar, aviator, a fost singurul literat italian ce a contopit după secole poetul și războinicul, literatura și viața, saloanele și piețele, individul și masele, se lasă pradă unei dezamăgiri premature, cosmice. Și iată-l cu mîinile încleștate de balustrada de pe Capitoliu cum se pregătește pentru ultima contopire, cea dintre popor și căpetenia lui.

„Bărbați ai Romei, ieri s-au împlinit patru ani de la Celebrarea celor o mie de garibaldini. Ieri a fost 5 mai: o dată îndoit solemnă, data a două plecări fatale."[2]

Sunt primele vorbe rostite de D'Annunzio de la balcon. Ele trimit la Garibaldi și la Napoleon. Mulțimea care îl ascultă în extaz stă tot nemișcată. Ca de fiecare dată, discursul continuă într-un limbaj elevat, printre cascade succesive de termeni latini, inserții erudite și enigmatice, aluzii criptice, proclamații solemne, metafore căutate, extazieri sublime, prețiozități, estetisme, arhaisme. Oamenii de rînd nu-l înțeleg, dar îi urmăresc ritmul oratoric ținînd cadența prin mișcarea ondulatorie a capului, ca atunci cînd, îngîndurat, fredonezi motivul unui cîntec în circulație.

După cîteva minute, însă, vorbitorul lasă impresia că, în sfîrșit, observă drapelul. Poetul îl atinge ușor, îl mîngîie, îl pipăie cu buricele degetelor, ca și cum ar vrea să se convingă de existența lui prin consistența tactilă.

– Îl am aici. Iată-l. La Cota 12, la Cariera de piatră, împăturit, i-a ținut loc de pernă eroului muribund. Bărbați ai Romei, tovarășii mei, acesta este drapelul orei prezente.

D'Annunzio măsoară drapelul cu privirea ca și cum ar vrea să zărească pe el chipul prietenului pierdut. Imaginea sublimă a infanteristului, care, lipsit de viață, și-a sprijinit capul pe el – continuă – a rămas imprimată ca pe Linţoliul sfînt al unui Isus mai mic. Minunea nu are de ce să provoace uimire: toți cei care își dau viața în numele religiei națiunii se aseamănă între ei.

Oratorul cere să se facă liniște. Acum, ascultați-mă. Sufletul națiunii pare din nou nesigur în fața necunoscutului. Așteptăm în tăcere, dar, în picioare. Pînă cînd Fiume și Dalmația nu se vor întoarce în Italia, drapelul lui Randaccio va fi tivit cu negru. Pînă va veni ziua aceea, toți italienii adevărați să aștearnă doliul peste drapelele lor.

Apoi, brusc, amuțește și vorbitorul. În Piața Capitoliului din Roma nu se mai face auzit nici un glas omenesc. D'Annunzio își rotește gîtul spre stînga, apoi, în sus. Ciulește urechea spre un ecou îndepărtat.

– Îi auziți? urlă spre mulțime.

Nici un răspuns.

– Îi auziți? repetă el.

– Nu auziți acolo, pe străzile din Istria, pe străzile din Dalmația, toate romane, cadența unei armate ce mărșăluiește?

Da, acum mulțimea aude pașii de marș ai străbunelor legiuni victorioase, estompate cu vremea, ale legendarilor părinți, plecați să cucerească lumea. Îngrămădită în piața Capitoliului, mulțimea aude pașii aceia și instinctiv, fără să-și dea seama, la baza monumentului ecvestru al lui Marc Aureliu, intrînd în ritmul lor arhaic, unduindu-și trupul în dreapta și în stînga, de parcă ar simți pe umeri greutatea unui sicriu, începe să bată pasul de marș pe loc. Morții merg mai repede decît vii. D'Annunzio o știe prea bine: mulțimile trebuie făcute să se unduiască. [...]

Gabriele D'Annunzio. Fiume, 18 martie 1920

În ziua de 18 martie o mie nouăsute douăzeci, Gabriele D'Annunzio primește de la Alceste De Ambris[3] schița unei constituții. Este fără nici o îndoială un text revoluționar, inspirat de cele mai avansate și radicale doctrine socialiste din Europa și de cele mai evoluate principii libertare. Sindicalistul adept al acțiunii directe, chemat la începutul anului de Comandant ca să-i fie șef de cabinet, a conceput pentru Fiume o constituție futurologică, o democrație bazată pe drepturile oamenilor muncii și ale indivizilor. Ale tuturor indivizilor. În timp ce, singur, poetul o răsfoiește cu degetele înmănușate în mătase albă, dincolo de palat, afară, pe dealurile carstice au înflorit deja cireșii. Luptătorii voluntari vîră bobocii în țeava puștilor și a mitralierelor.

Numai că la Fiume primăvara este o pseudo primăvară. Așteptînd din septembrie să fie anexat Italiei, „orașul plin de viață"[4] este în comă de șapte luni. Supraviețuiește conectat la aparatul respirator al guvernului de la Roma care, dozînd proviziile alimentare, deschide și închide fluxul oxigenului după cum are chef. În luna ianuarie, ca să șantajeze sentimental familismul italian, asediații au ajuns să lanseze o „cruciadă a copiilor": sute de bieți copii din Fiume înfometați de embargou au plecat din portul de pe Carnaro spre familiile milostive din Italia. Și Musssolini s-a oferit să găzduiască unul. Apoi, Comandantul a trebuit să interzică pînă și producerea și comercializarea fursecurilor de poveste, mîndria orașului încă de pe vremea Imperiului habsburgic. Gata cu sandvișurile unse cu unt, cu cafeaua cu frișcă, cu Markenbazar. Alimentele sunt cartelate; din lipsă de combustibul, orașul suferă de frig și stă pe întuneric.

În schimb, Comandantul se încălzește la focul democrației. Republica din Carnaro, prefigurată de Constituția lui De Ambris, va recunoaște suveranitatea colectivă a tuturor cetățenilor, fără deosebire de sex, rasă, limbă, clasă și religie. Constituția va garanta libertatea presei, cuvîntului, gîndirii, religiei; pînă și libertatea sexuală; va garanta o viață demnă, asigurînd învățămîntul elementar, educația fizică, salariile minime, asistența socială în caz de boală, de invaliditate, șomaj și bătrînețe; și, mai ales – asta-i marea descoperire! – Constituția le va garanta cetățenilor, nu doar o viață demnă, ci și frumoasă: „Viața-i frumoasă" adaugă D'Annunzio cu mîna lui revizuind textul lui De Ambris, și „demnă să fie trăită cu măreție de omul replămădit de libertate."

Motiv pentru care fiecare corporație muncitorească își va crea însemnele, emblemele, cîntecele și muzica, rugăciunile sale. Colegiul edililor îi va convinge pe oamenii muncii să-și înfrumusețeze cu un motiv de artă populară și cea mai umilă locuință; muzica va fi considerată o instituție socială, cu convingerea că „un

Într-adevăr, D'Annunzio păstrează doar pentru el Constituția din Carnaro. Nu o respinge, ci, neștiut de nimeni, o ține cu mare grijă și, fără a-i modifica esența, o rescrie zi de zi în limbajul lui elevat și profetic. La urma urmei este poet, iar pentru unul ca el, stilul este totul.

popor mare nu este doar cel care își făurește propriul dumnezeu după chipul și asemănarea sa, ci cel care își crează și propriul imn pentru dumnezeul lui"; în sfîrșit, și mai cu seamă, după milenii, munca va trebui să înceteze să mai fie o trudă brută, ce frînge spinarea; va trebui să devină „trudă fără trudă", iar cea mai obscură muncă va tinde spre frumos și va împodobi lumea.

Ca să garanteze toate astea, cu temei, De Ambris s-a gîndit să lege proprietatea privată de utilitatea ei socială: statul viitoarei Republici din Carnaro nu va permite ca o proprietate să-i fie rezervată unei singure persoane, ca și cum ar fi o parte din el, și nici ca un proprietar să o lase fără să producă ori să o folosească prost, excluzîndu-l de la ea pe oricine altcineva. Intenție nobilă, fără îndoială, dar prin această clauză – observă marele economist Maffeo Pantaleoni, viitorul ministru de finanțe al lui D'Annunzio –, măreața constituție din Carnaro devine incompatibilă cu orice activitate economică și comercială a capitalismului modern. Așa că, salutare!

Într-adevăr, D'Annunzio păstrează doar pentru el Constituția din Carnaro. Nu o respinge, ci, neștiut de nimeni, o ține cu mare grijă și, fără a-i modifica esența, o rescrie zi de zi în limbajul lui elevat și profetic. La urma urmei este poet, iar pentru unul ca el, stilul este totul. După-amiaza, imediat după prînz, rescrie Constituția lui De Ambris, dar dimineața, de cum se crapă de ziuă, mărșăluiește în fruntea trupelor în ieșiri marțiale pe micile văi ce înconjoară orașul. Se adună în Piața Roma, în fața Palatului Guvernamental. În fiecare zi alt regiment are privilegiul de a merge în urma Comandantului. În cizme cu pinteni, cu pieptul strîns în vestonul luptătorilor din Trupele de asalt, el se prezintă regulat cînd se face apelul. Trompeta sună de trei ori, după care pornesc cîntînd spre plajă ori spre munte. Toți vor să-i stea aproape în timp ce el, sprinten, înaintează iute. În aceste dimineți primăvăratice, Comandantul este vioi, e de-o seamă cu soldații lui, are din nou douăzeci de ani, ca ei. Foarte repede toți uită de ordine, de ierarhie, de pasul cadențat din momentul plecării. Înainte de amiază îi vezi întorcîndu-se neîncolonați, acoperiți cu ramuri, ghirlande de flori, arbuști înbobociți. Par mai degrabă o grădină sălbatică, în mișcare decît o armată. Unii pornesc cîte doi, ținîndu-se de mînă, ca în legendara legiune din Teba.

Seara mănîncă la Ornitorinc, o bodegă cunoscută mai înainte cu numele de Cerbul de Aur, rebotezată de poet după ce excentricul Guido Keller sustrăsese un animal împăiat din Muzeul de Științe Naturale. Acolo savurează memorabilul orez cu raci și băieții beau fluvii de cognac local, închis la culoare, lipicios, dulceag, rebotezat și el, de iscusitul făuritor de imagini, cu numele de Sînge Morlacco[5].

Adesea, după cină merg la teatru. Se joacă *Făclia sub obroc*, o dramă apocaliptică scrisă de D'Annunzio în o mie nouăsute cinci, despre dezastrul unei vechi familii alcătuite exclusiv din oameni tarați, bolnavi, blestemați ori corupți.

Autorul tragediei asistă la reprezentație din loja de lîngă scenă împreună cu statul lui major. În schimb, trupa se îngrămădește în galerii, pînă la ultima. Numai că actorii joacă foarte prost, iar tinerii din trupă au chef în continuare de distracție. Cînd se lasă cortina după al doilea act, în liniștea relativă a sălii se face auzită o voce:

– Să întrerupem tragedia asta teribil de plicticoasă și să dăm drumul cîntecelor noastre!

D'Annunzio în persoană protestează împotriva propriei opere; este tînărul de douăzeci de ani întors de la manevrele matinale, intrat în conflict cu el însuși, bătrîn.

La semnalul juvenil al Comandantului, din stal și de la ultima galerie pornește imediat corul intonînd *Giovinezza*[6], apoi *Imnul lui Garibaldi*, iar după acesta, al lui lui Mameli[7]. Acum toată lumea din teatru cîntă; domnesc tinerețea, bucuria, veselia. D'Annunzio cîntă din loja lui de lîngă scenă; poetul este fericit că, în sfîrșit, propria-i literatură cade de pe el.

Apoi, însă, soldații de rînd cer *A tazza 'e café*, „Ceașca de cafea", o cançonetă populară napoletană, de doi bani, la mare căutare în cafenelele ce ostentează imaginea unei false vieți strălucitoare.

Ofițerii se privesc încurcați. Trupa insistă: n-a rămas că o să cîntăm „cançonetele noastre?" Deșănțat, corul începe fără acompaniamentul muzical, a cappella. Cançoneta se ridică la început mai ușor, apoi cu brio, violentă, impetuoasă. Terținele tarantelei, urlate de vreo mie de baritoni îmbătați cu Sînge Morlacco și cu testeronul pompat de inimile tinere în membrele ascunse sub uniforma militară, bubuie în teatrul purtînd numele lui Giuseppe Verdi, ca răgetul gutural al unui animal întărîtat, gigantic. Cançoneta crește, înfiorătoare, brutală, nemiloasă și îngroapă în propria-i veselie pompa cîntecelor oficiale.

Toți își fac semne între ei. Acum, pînă și ofițerii găsesc că lucrul este foarte amuzant. D'Annunzio, însă, nu mai cîntă. A pălit. Poporul îl învață cîntecul lui. Se pare că a înțeles.

●● Prezentare și traducere de Doina Condrea Derer

1 În data de 5 mai 1915, D'Annunzio ținuse în cartierul Quarto din Genova un discurs cu ocazia dezvelirii monumentului dedicat celor O mie de garibaldini.

2 Plecarea garibaldinilor îmbarcați în 5 mai 1860 ca să cucerească Sicilia, pentru a întregi unificarea țării și, plecarea din viață, în 5 mai 1821, a lui Napoleon.

3 Alceste De Ambris (1874 - 1934), sindicalist, luptător în Marele Război, apropiat al lui Mussolini, apoi al lui D'Annunzio. Devenit antifascist, a fost nevoit să emigreze după marșul asupra Romei.

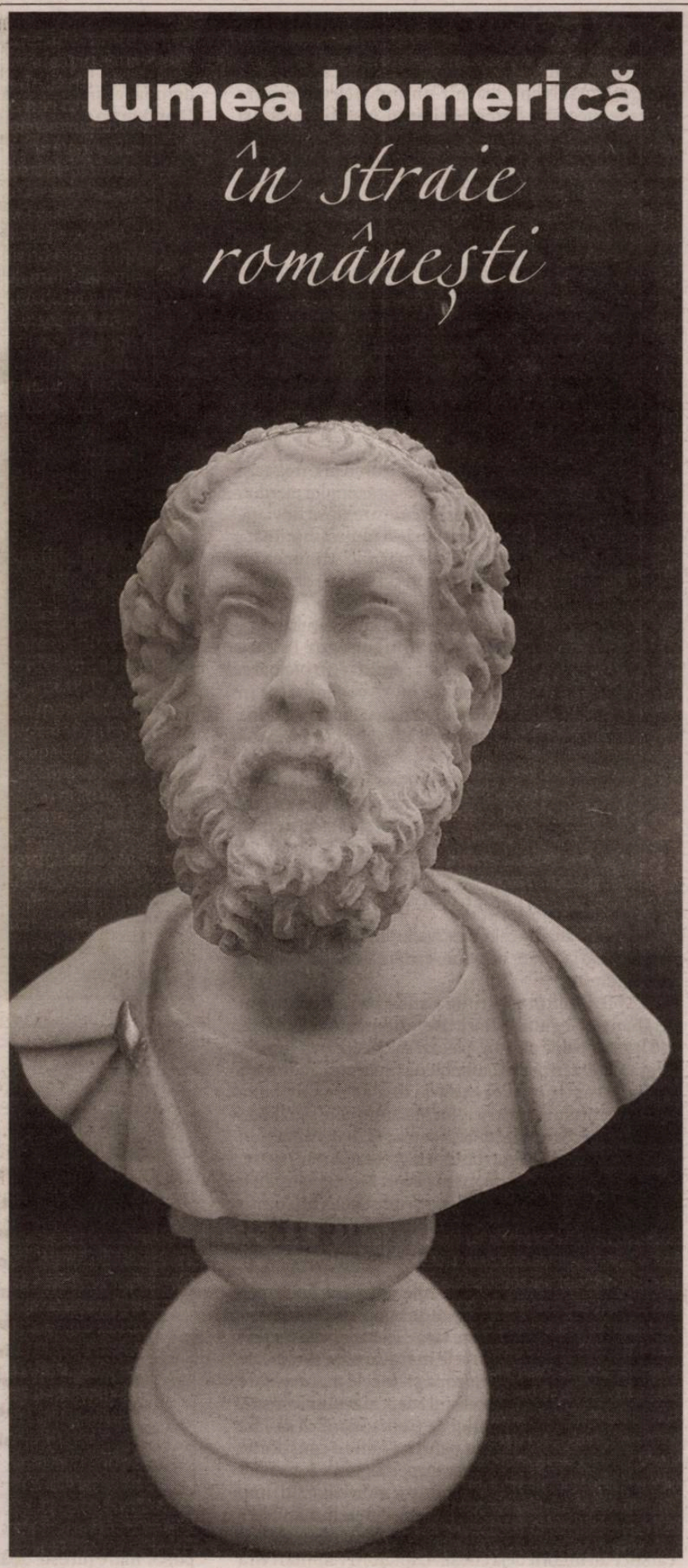
4 Așa numise D'Annunzio orașul Fiume.

5 Morlacchi, populație iliro-romană din Dalmația.

6 Imnul oficial fascist.

7 Versurile imnului (devenit al Italiei din 1946), compuse de poetul-soldat Goffredo Mameli (1827-1849), au fost puse pe muzică de Michele Novaro (1822-1885).

lumea homerică *în straie românești*



Analiza de față vizează un aspect al istoriei traducerilor românești din poemele homerice, perspectiva de studiu fiind aceea a evoluției limbii române literare. Pornim de la premisa că orice asemenea traducere reprezintă o probă de virtuozitate nu numai pentru traducătorul în cauză, ci și pentru limba și cultura modernă respectivă, așa încât este interesant de studiat modul în care dezvoltarea exegezei homerice și a teoriilor traductologice se manifestă în paralel cu etapele evoluției limbilor moderne. Demersul nostru evidențiază faptul că evoluția istorică a actului traducerii este marcată, în mod firesc, de personalitatea traducătorului (opțiuni teoretice, ideologice, pe lângă competențe lingvistice, har poetic etc.), dar și de contextul cultural al epocii și al spațiului respectiv. Pentru cultura română, cel puțin, putem constata că, în ansamblu, versiunea cea mai recentă este și cea mai reușită.

Orice traducere reprezintă o provocare și o validare a virtuților compensatoare ale limbii primitoare, dar „transferul" marilor creații literare ale omenirii constituie examenul suprem, niciodată definitiv, al maturității unui idiom, o probă marcată în mod firesc de asumarea unor responsabilități față de cele două limbi, culturi și civilizații puse în contact. În ceea ce ne privește, ne menținem afirmația formulată în diverse alte contexte că un asemenea efort este perfect comparabil cu cel de creație originală în limba unui popor (Bârlea, 2014, p. 27).

În istoria modernă a filosofiei, traducerile din Homer sunt considerate o paradigmă a acțiunii așa-numitelor „proceduri de control și de delimitare a discursului", care domină întreaga existență a civilizațiilor lumii. Traducerile reprezintă o procedură internă, prin care un *text fondator* acționează cu de la sine putere asupra altor texte, ce se produc mereu în timp. Principiul de clasificare, ordonare și distribuție prin care se concretizează respectiva procedură este numit de Michel Foucault „comentariu": un discurs care „se spune", adică este stabil, etern, bine individualizat, generează discursuri care „se zic", adică sunt schimbătoare, temporare, eterogene. Reluarea la infinit a textelor homerice în diverse limbi este un exemplu tipic de comentariu, *id est*: de re-interpretare, înnoită în extrem de multe variante diacronice, diatopice și diastratice. În aceleași condiții funcționează și principiul „rarefierii textului" sau „principiul autorului", complementar celui dintâi, ilustrat de asemenea paradigmatic de textele homerice, întrucât acesta pune în discuție raportul unicitate/multitudine, cu privire la forma inițială a textului; și, implicit, la paternitatea discursurilor de tip primar/secundar (Foucault, 1998, p. 23-26).

Materialul de lucru

Analiza noastră se întemeiază pe edițiile „mari" ale textelor homerice fundamentale – *Iliada* și *Odiseea*, adică pe versiunile pe cât posibil integrale și definitivate (de către traducător sau de editori), dacă nu chiar definitive, în sensul discutat mai sus. Concret, am luat în considerare textele românești publicate între anii 1837 și 2012, pe care le-am împărțit, în altă parte (Bârlea, *loc. cit.*), în trei mari epoci, urmând cele două criterii de analiză – a evoluției limbii române și a opțiunilor traductologice.

a) Secolul al XIX-lea reprezintă prima etapă – a începuturilor traducerii și a cristalizării limbii române literare moderne. Se încadrează aici *Iliada*, I-VI, tradusă în proză de C. D. Aristia și tipărită de I. Heliade Rădulescu, la București, în 1837, precum și *Odiseea*, în versiunea versificată a lui Ioan Caragiani, tipărită la Iași, în 1876, împreună cu *Batrachomiomachia*.

b) Secolul al XX-lea este etapa a doua – a diversității formelor traductologice (proză, vers original, vers modern, vers liber), al marilor elanuri în utilizarea limbii române (română literară standardizată, autohtonizare, latinizare, fond arhaic, popular, religios, neologic), a competiției și dezbaterilor pe marginea realizărilor românești și a revizuirilor rezultate din acestea. Epoca este ilustrată în primul rând de îndelungata și larg recunoscuta activitate a lui George Murnu, care dă o versiune a *Iliadei* în hexametri originali în 1920, premiată de Academia Română, dar care are o istorie mult mai lungă, căci între anii 1900 și 1995 au apărut zeci de fragmente, ediții parțiale și integrale, cu revizuiri, adnotări, studii ale traducătorului sau ale unor mari personalități, inclusiv în două ediții...definitive, datorate lui D. M. Pippidi (1967 și 1971) și în două ediții „în ultima formă", datorate lui Liviu Franga (1985 și 1995). „Poetul homerid" a ocupat cu atâta forță spațiul românesc al homerologiei, încît în tot secolul nu au mai fost editate alte versiuni de dimensiuni mari, deși criticile au fost aproape la fel de vii ca și laudele aduse marelui tălmăcitor. În schimb, au fost realizate patru traduceri diferite din *Odiseea*, semnate de G. Coșbuc (1902-1918, în vers modern, publicată integral abia în 1966, de I. Sfetea și Șt. Cazimir); același G. Murnu (1924, în versuri albe, cu o revizie semnificativă în 1940); Cezar Papacostea (1929, în hexametru dactilic, numai primele 12 cânturi, reeditată în 2012, de Ioana Costa); E. Lovinescu (1935, traducere în proză, cu numeroase reluări).

c) Sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea reprezintă epoca post- și postpost-modernismului chiar și pentru procesul traducerilor. Noii tălmăcitori au fost beneficiarii marilor exegeze academice și ai edițiilor științifice din lume a ultimilor cincizeci de ani. Este intervalul în care a apărut prima traducere românească în proză a *Iliadei*, datorată lui Radu Hâncu și Sanda Diamantescu (1981, reluată numai cu semnătura lui R. Hâncu în 2011), dar și traducerile integrale ale ambelor poeme în hexametru dactilic catelectic de Dan Slușanschi (*Odysea*, 1997/2012; *Iliada*, 2009/2012)

Nu am luat în considerare versiunile așa-zis „experimentale", fragmentare, pe cât de numeroase, în diacronia homerologiei românești, pe atât de captivante, căci datorate, adesea, unor personalități care și-au demonstrat din plin și erudiția și talentul. Anterioare sau posterioare edițiilor de referință pe care le-am selectat aici, ele trebuie menționate în legătură cu anumite particularități lingvistice, atunci când oferă variante și soluții interesante pentru problematica noastră. Rămân în atenția noastră versiunile de referință pentru cultura românească: patru traduceri din *Iliada* și șase traduceri din *Odiseea*, realizate în 172 de ani de evoluție a limbii române literare.

Metoda de lucru

Grila noastră de analiză este alcătuită preponderent din itemi lexico-semantici, cu referire la lexicul general, dar cu privire specială asupra onomasticii (mitonimie, antroponimie etc.) și asupra unor arii terminologice precum numele care desemnează diverse tipuri de ierarhii umane și divine, obiecte din microuniversul casnic etc.

În sinteză, ceea ce își propune să redea traducătorul este, în primul rând, „atmosfera", spiritul lumii homerice – cu determinările sale concrete, spațio-temporale, cu elementele de *realia*, cu mentalitățile și modul de comunicare tipice, totul re-creat în noua matrice etno-lingvistică prin intermediul cuvintelor.

Perspectiva este, în principiu, cea cronologică și cea structural-semantică: am urmărit raportul dintre fidelitate și creativitate în diversele subetape din cele aproape două secole de echivalare a textului-sursă, sub un anumit aspect.

Arta cuvântului în epopeile homerice

Ca să înțelegem dificultățile pe care le-au avut de înfruntat tălmăcitorii români în abordarea textelor în discuție, trebuie să ne reamintim în ce constă homerismul lingvistic și stilistic al acestora. Ceea ce se știe foarte bine, încă din Antichitate, este faptul că cele trei mari categorii de aspecte ale poeticii formale – limba, stilul, prozodia – trebuie analizate împreună, căci s-au condiționat reciproc, chiar de la primele versiuni ale epopeilor în discuție. Ele alcătuiesc o *limbă poetică ideală*, neatestată concret la vreo comunitate de vorbitori reali, numită ca atare *„limbă homerică"* sau *„greacă homerică"*. Or, de acest lucru au fost obligați să țină seama și traducătorii în limbile moderne.

Desigur, diversele componente ale acestui idiom special au fost preluate din vorbirea populațiilor lumii homerice, în zorii epocii istorice. În principiu, fondul lexical este *ionic arhaic*, impregnat cu elemente *eolice* și cu *diverse alte variante dialectale*. Dacă reținem faptul că încă din Antichitate editorii au intervenit în texte, unii pentru a înlocui arhaismele cu forme mai evoluate (introducerea augmentului sau eliminarea dualului, de pildă), iar alții, dimpotrivă, pentru a re-arhaiza limba, înțelegem de ce traducătorii din epoca modernă recurg la soluții contradictorii, pe parcursul aceluiași episod epic transpus în limba națională respectivă.

Autohtonizarea textelor homerice

Una dintre cele mai frapante strategii traductologice din versiunile românești ale textelor homerice este *împământenirea expresiei* și, prin aceasta, *a cadrului general* al lumii zugrăvite în *Iliada* și *Odiseea*. Autohtonizarea a însemnat, mai întâi, apelul la termeni din fondul popular tradițional al limbii versiunilor moderne – pentru obiecte, ființe, procese, fenomene considerate rurale și arhaice în chiar structura universului homeric. Apoi a fost adaptat sistemul de credințe, datini, ritualuri la specificul național, prin încreștinarea divinităților păgâne – și încă în versiunea națională a „credinței străbune" (creștinism altoit pe reminiscențe precreștine, într-un sincretism cu note de originalitate unanim acceptate). În sfârșit, procesul a fost încheiat ciclic, prin amplificarea și aprofundarea aspectului lexical la nivelul general al mentalităților, pe de o parte, și al realităților sociale și materiale, pe de altă parte. Locuțiuni, expresii, metafore, structuri morfosintactice și chiar construcții mai ample care redau actele de vorbire reflectă mai puțin specificul homeric și mai mult pe cel național, exprimat de geniul intern al limbii-gazdă. În felul acesta, receptarea lumii prin intermediul limbii, în sens humboldtian, se schimbă mult, iar ceea ce rămâne din țesătura poemului homeric este firul epic, cu detaliile compoziționale de rigoare.

De fapt, experiența limbajului arhaic-popular și a localizărilor caracterizează aproape toate începuturile traducerilor, inclusiv din „culturile mari", precum cea engleză, germană sau franceză. Până la jumătatea secolului al XX-lea, principiul autohtonizării se practica și în Anglia și în toate țările din actuala UK. Traducerea lui George Chapman din *Odiseea* (1598) a rămas celebră peste secole. El însuși dramaturg și poet renascentist, a creat, în traducerea *Iliadei*, 1611, o adaptare a eroilor și semizeilor homerici la „simbolurile cosmogonice ale umanismului renascentist". Cât privește limba, Chapman a folosit varianta vernaculară a englezei. Alexander Pope, în *Prefața* la versiunea sa, *Iliad*, 1785, una dintre cele mai bune din spațiul anglofon, afirma că versiunea predecesorului său este o traducere literară, dar net superioară ca limbă primitoare. La fel au procedat William Cowper (1791 – *Illiad*; *Odissey*, 2 vol., prima versiune – în versuri albe) sau F.A. Newman, (*Iliad*, 1856) ș.a. Abia în 1951, traducerea lui Richardson Ladimore a fost una fidelă, academică, precisă, dar utilă numai pentru profesorii și studenții de la secția de filologie clasică. Ceilalți au considerat-o „dureros de literală" (*painfully litteral*). Ca o reacție la aceasta, au apărut traducerea din 1974 a lui Robert Fitzgerald, și cea din 1990, a lui Robert Fagles, foarte literare, chiar libere.

Lucrurile au stat cam la fel și în cultura germană. Ecourile traducerii și ale teoriei lui J. H. Voss, formulată în studiul (neterminat) *Prolegomena ad Homerum*, publicat în 1795, au contribuit esențial la răspândirea principiului autohtonizării în întreaga Europă. În *Prefața* la versiunea sa, în proză, E. Lovinescu afirmă că a preluat ideea caracterului primitiv popular al epopeilor homerice de la Voss, ale cărui prime ediții datează de la 1781 (*Odiseea*) și 1793 (*Iliada*). Apoi, numărul mare de ediții germane răspândite peste tot în lume, a făcut ca lecția autohtonizării să fie preluată de traducătorii locali. Chiar și în cultura germană actuală versiunile cele mai frecvent tipărite, pe o piață editorială foarte activă, aparțin lui J. H. Voss. De exemplu, numai între anii 2000 și 2013 s-au tipărit 30 de ediții din *Iliada* și *Odiseea*, aproape două treimi fiind reluări ale traducerii respective. Încercările de revizie a acesteia, datorate lui Hans Rupé (2000), principalul său editor modern, sunt de tot timide, iar versiunile altor specialiști, precum L. Bernays, K. F. Lempp, K. Steimann, R. Schrot, W. Schadevald, A. Weiher, se pierd în mulțimea textelor vosseriene.

Cu atât mai vizibil a fost aplicat respectivul principiu în culturile balcanice și în orice spațiu spiritual în care limba literară și fondul mitologic par comparabile, *mutatis mutandis*, cu cele homerice. Fenomenul a fost favorizat de observația că, mult înainte de primele încercări de traducere cultă, fixată în scris, din *Iliada* sau *Odiseea*, în asemenea culturi circulau pe cale orală ample fragmente de cântece străvechi care aminteau, mai ales prin conținut, de episoadele cunoscute din poemele homerice. În cartea sa, *Le Dossier H*, 1981, Ismail Kadare relatează istoria celor doi homeriști irlandezo-americani care au venit în Albania ca să înregistreze epopeile orale narate de rapsozii populari, convinși că în felul acesta vor contribui la elucidarea problemei homerice, respectiv la ideea contribuției colective, anonime și mereu reînnoite la crearea poemelor atribuite lui Homer.

Încreștinarea lumii homerice

Cele mai vizibile localizări – și mai șocante, pentru cititorii avizați ai textelor originale – au fost adaptările operate în *sfera credinței religioase, a mitologiei, superstițiilor, a întregului sistem de referințe din zona relației omului cu supranaturalul*, cu natura și cu universul însuși. După flagelul latinizării numelor de zei, eroi etc., moștenire a Renașterii, se instala acum moda autohtonizării totale a acestora. Problema a fost discutată încă de la începuturile traducerilor românești, mai precis, în cuvântul de însoțire scris de I. Heliade Rădulescu la versiunea românească a *Iliadei* pe care i-o edita lui C. D. Aristia, în 1837. Ar fi ușor să folosești nume și epitete din credința ta, precum *Atotputernicul Dumnezeu, Dumnezeitul, Îndelungrăbătorul, Multmilostivul*, spune prefațatorul. Dar dumnezeii, eroii, obiceiurile și, implicit, epitetele lor se schimbă peste veacuri și nu avem voie să folosim denumiri creștine pentru zei păgâni, care trebuie numiți cumva, în spiritul vremii (*Denalttunătorul, Norîntăritorul, Ochiosul*), așa cum procedează C. Aristia (cf. Heliade Rădulescu, 1837, p. IX). De fapt, în traducerea lui Aristia găsim un amestec de nume grecești și latinești: *Apolon, Ulis, Agamemnon, Nestor; Joe, Zea Juna, Zea Minerva*, pentru care a creat epitete românești prin calchiere (*argint-arcatul Zeu*/ apel; *brațalba Juno*), prin traducere (*năprasnicul Polifem*) sau prin împrumut direct (*Phebe, Glaucopa*).

Concluzii

Așadar, la toți traducătorii români, zeii Olimpului vorbesc țărănește, ca personajele din *Povestea lui Harap-Alb*, ceea ce conferă textului farmec, vioiciune, culoare locală și, cum s-a repetat, „autenticitate" națională și rurală, evident.

Prin întorsături de fraze și de cuvinte, întregul *cadru de viață* micenian se schimbă pe nesimțite, integrându-se *în ambianța tradițională a satului românesc*. De la detalii ale vieții materiale și social-economice etc. se ajunge, prin valorificarea virtuților pragmatico-stilistice ale limbii române, la *o nouă sugestie a modului de a gândi și de a simți*.

Din acest punct de vedere, opțiunile confirmă, practic, convingerea lui E. Lovinescu – cel mai criticat, teoretic, dintre toți pentru versiunea sa – că un bun traducător român din Homer ar fi fost Ion Creangă, dacă humulesteanul ar fi știut greaca veche...

●● Petre Gheorghe Bârlea

Din lucrările Simpozionului internațional pentru retraducerea literară (4-5 noiembrie 2019) organizat de Filiala București – Traduceri literare a USR, Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București și USR, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale.

„rădăcinile răului"

După cum aflăm din *site*-ul „Nouvelles d'Arménie", *Rădăcinile răului* (*Les Racine du mal*) este un proiect de film documentar care combină ancheta istorică, filmul de animație și întâlniri cu actorii celor ce lucrează cu memoria, pentru a înțelege cum de Genocidul Armean din anii 1915-1923 a putut contribui la a face posibil Holocaustul din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial.

Ca și în precedentul său film – *Fiul negustorului de măsline* (*Le Fils du marchand d'olives*), regizorul Mathieu Zeitindjioglu sa va afla în spatele aparatului de filmat, în vreme ce soția sa Anna va avea rolul de ghid. Cercetările sunt făcute de acest cuplu care împarte moștenirea Genocidului (el-armean, ea-poloneză), dorind să studieze impactul psihologic pe care aceasta o poate avea asupra vieții lor.

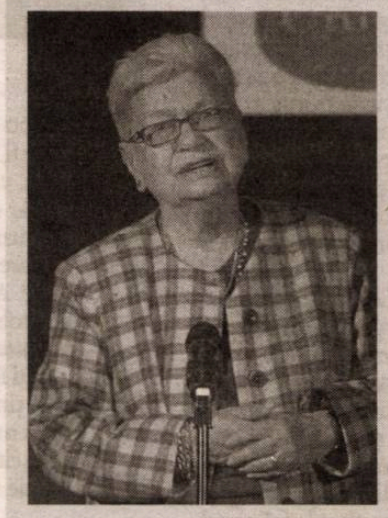
Acest film, cu intenția de a fi proiectat în săli de cinematograf, se anunță esențial pentru punerea în lumină a legăturilor dintre Genocidul Armean și soluția finală, dar și pentru a înțelege mizele memoriei. Filmările vor începe în vara aceasta la Auschwitz. **(M.K.)**

În imagine: Cineaștii francezi Anna și Mathieu Zeitindjioglu.

In memoriam **Sanda Oprescu**

(23 octombrie 1930 – 11 ianuarie 2020)

Nu aș fi crezut în toamna lui 2018, când am avut plăcerea și privilegiul de a o prezenta pe distinsa traducătoare Sanda Oprescu cu prilejul primirii premiului *Opera omnia* decernat de Fitralit în cadrul Galei premiilor Uniunii Scriitorilor din România, că la mai puțin de doi ani distanță va trebui să-i scriu necrologul. Sanda Oprescu ne-a părăsit pe 11 ianuarie. A ieșit din scenă la fel cum a trăit, cu multă discreție. Puterile fizice îi erau slăbite, cum e firesc la o vârstă înaintată, dar vivacitatea intelectuală îi era intactă, la fel curiozitatea, la fel umorul, care o făcea să înfrunte cordial dificultățile și să se autoironizeze adeseori, desemnându-se ca frivolă (dar cîtă eleganță și distincție în această frivolitate!); la fel dragostea de viață și credința în Dumnezeu, care i-a adus seninătate și împăcare în anticiparea sfîrșitului.



Cultura română îi datorează multe traduceri din mari clasici ai literaturii universale – antologiile din corespondența lui Diderot cu Sophie Volland, din corespondența și nuvelele lui Balzac, cîteva romane de Zola – și din autori contemporani deja clasicizați – *Sfîntu' Așteaptă* de Raymond Queneau poartă în limba română marca fanteziei debordante a Sandei Oprescu, după cum best-sellerul *Domnilor copii* de Daniel Pennac a împrumutat ceva din duioșia traducătoarei față de subiect, iar *Piatra filosofală* de Marguerite Yourcenar, ceva din gravitatea ei. Toate aceste traduceri și încă multe altele pe care le-a semnat Sanda Oprescu sunt de un înalt nivel artistic și științific, toate mărturisesc pasiunea pentru literatură și fidelitatea față de spiritul francez pe care l-a transmis limbii române, modelînd-o. Fără Sanda Oprescu, literaturii franceze îi va lipsi de-acum un slujitor îndrăgostit, devotat și talentat cum puțini a avut în România. Dumnezeu să o odihnească în pace.

●● Marina Vazaca

• leo butnaru

lev tolstoi în moldova și țara românească

I

În a patra zi a lunii decembrie din anul 2019 (încep cu date precise, deoarece ele vor fi necesare și în continuarea textului), la dezvelirea plăcii memoriale în fața Casei Vernescu, dedicată aflării tânărului scriitor, pe atunci praporgic de artilerie, Lev Tolstoi la București, mi-am amintit de invocarea, cât de cât întemeiată sau prezumtivă, și a altor locuri din capitala Țării Românești de la mijlocul secolului XIX, legate de persoana, de atunci, de personalitate fabuloasă de mai târziu, a contelui de Iasnaia Poliana. Unele din ele au fost punctate, geografic-topografic, de autorii care au abordat subiecte similare: la „Hotel de France", Tolstoi „degusta cu nesaț cupe de *Clicot*", bea cafeaua și savura înghețata la Capșa, era unul de-al casei la „Hughes" sau la „Brenner" (mai târziu „Hotel d'Europe"), întârziind la disputate partide de biliard.

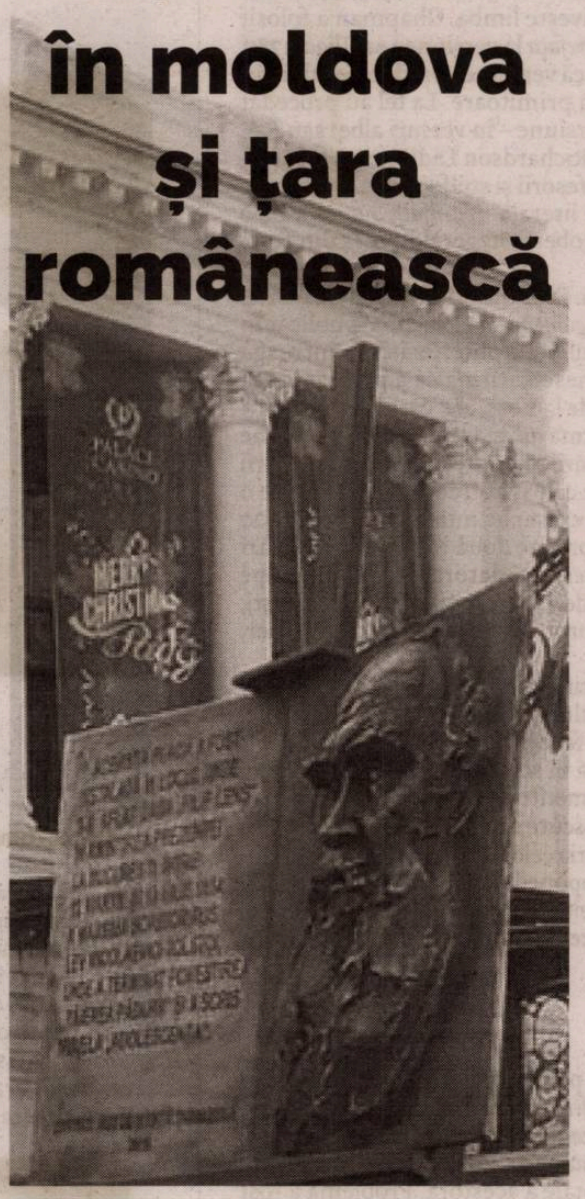
Praporgicul (în armata rusă, grad ofițeresc inițial – *Oberoffizier; company officers*) Lev Tolstoi nu locuia de-a valma cu ostașii de rând și, deci, nu putea fi „sătul de mâncarea de cazarmă", odată ce chiar de la sosirea sa prințul Mihail Gorceakov, comandantul oștirii din Moldova și Țara Românească, rudă a sa (verișor de al treilea, pe linie maternă, cu Nikolai Ilici, tatăl lui Tolstoi), îl invită să treacă oricând să ia masa la el: „M-a îmbrățișat, m-a asigurat că pot veni să mănânc zilnic la el și că ar vrea să mă păstreze pe lângă el..." (*17.III.1854*).

De fapt, nu se putea spune că invitația pentru tânărul praporgic ar fi fost ceva deosebit, o excepție, deoarece comandantului i se dusese vestea de amfitrion generos, precum își amintea N. Ușakov: „Masa se pregătea în fiecare zi pentru 30 de oameni, dar erau invitați mai ales cei nou sosiți; ceilalți veneau fără să mai fie invitați, dintre persoanele Cartierului general, începând de la general, până la locotenent inclusiv. Pe cei mai mulți dintre veniții la masă, prințul Gorceakov nu-i cunoștea, însă discuta de obicei doar cu purtătorii de grade mari". Sau altă notă a lui Tolstoi... *extra-cazarmistul*: „Am prânzit acasă într-o atmosferă destul de liniștită, bine și ieftin" (*4.VII.*). Prin cazarmă, la subordonați, dădea destul de rar, mărturisindu-i mătușii că Bucureștiul, lumea pe care o întâlnește sunt acaparante și „toate acestea au făcut să nu stau nici două ore la mine acasă". Plus că Tolstoi, dacă ar fi vrut, putea să-și ia un bucătar: „Eu unul nu am nevoie de bucătar bun, mă pot descurca și fără el, însă un om în plus este necesar, pentru a-l ajuta pe Dmitri la îngrijitul cailor, cât vom fi pe drum, și pentru ca, de cum ajungem, să-mi fie de folos" (în scrisoarea către mătușa Tatiana Ergolskaia, 24 mai 1854).

Chiar a doua zi de cum sosește la destinație, purcede în căutarea unei locuințe cu chirie. Se presupune că ar fi fost „o casă europeană, de boier sau de negustor înstărit, în formă de potcoavă, cu etaj și cu pian, casa Gae de pe ulița Izvor. De-acolo, coborând dealul și traversând Dâmbovița pe Podul Mihai Vodă, nimerea direct pe Podul Mogoșoaiei, maxim 10 minute de mers călare ori cu birja" (Em. Bădescu). Precizarea cu pianul nu e deloc întâmplătoare: tânărul conte avea preocupări muzicale serioase, cunoscând creația lui Bach, Händel, Chopin, din biografia sa reieșind că, uneori, se putea afla ore în șir la pian, interpretând opere de Mozart, Mendelson sau Schuman. Pe 24 mai îi scria mătușii: „...încă nu am reușit să miros praful de pușcă turcesc, ci trăiesc foarte liniștit în București, mă dedau muzicii". Mai târziu, despre bucuria existenței însoțită de muzică avea să-i scrie și de la Chișinău: „...acum eu beneficiez de tot confortul vieții, având un apartament bun, un pian, un prânz gustos, studiez cu regularitate" (*17 octombrie*).

Parcă anticipând *Chiriașul* lui George Topârceanu, *Oberoffizier* Tolstoi trecu și prin alte gazde, una dintre care ar fi fost pe strada Franceză (cândva – Carol I). După care se mută într-o locuință destul de confortabilă, unde se afla și o... duduiță, romantica fiică a stăpânilor. Tinerelei valahe îi face pereche și un... felinar... îndrăgit de militarul, dar mai mult, probabil, de scriitorul rus. Iată o scenă descrisă de praporgic: „...m-am rezemat de balcon și m-am uitat la felinarul meu drag, care luminează atât de plăcut printre ramuri... Drăgălașa fiică a gazdei stătea la geamul ei, rezemându-se în coate, ca și mine. Pe stradă a trecut o flașnetă și, după ce sunetele bunului și bătrânului vals, depărtându-se din ce în ce, s-au stins în sfârșit cu totul, tinerica a suspinat din adâncul sufletului, s-a ridicat și a plecat repede de la fereastră. M-am simțit dintr-o dată atât de dulce-trist, încât am zâmbit fără să vreau, rămânând multă vreme să-mi privesc felinarul, a cărui lumină era când și când acoperită de ramurile legănate de vânt, să privesc copacul, grilajul, cerul și totul mi s-a părut mai frumos, ca odinioară" (*7 iulie 1854*). După patru zile trecute, mai aflăm că fiica stăpânilor, „foarte drăgălașă și măritată... a tot cochetat cu mine prostește, până la uitare de sine, ceea ce a acționat asupra mea – oricât mi-aș fi dorit altceva – pe vechi, adică sufeream nespus de mult de jenă și neîndemânare". (E de presupus că rusul și valaha ar fi comunicat în franceză.)

Astea și altele i s-ar fi întâmplat lui Lev Nikolaevici chiar în locuința care, iată, după 165 de ani trecuți, a fost scoasă de vânzare. E un apartament într-o casă cu etaj și cu balcon, situată pe Calea Victoriei, nu departe de actualul Muzeu de Istorie (deci, aproape și de Uniunea Scriitorilor!). Prețul



cerut: 65.000 de euro. Are balconul de care, nu este exclus, să se fi rezemat, serile, junele slavon romantic, îndrăgostit, venit la luptă cu otomanii...

Chiar și în baza acestor câteva extrase este evident, că jurnalul tânărului Tolstoi conține și elemente literare, în care se remarcă deja individualitatea artistică în devenire. Apoi, particularitățile propriu-zise ale jurnalului tolstoian (s-au păstrat 31 de caiete, 4700 pagini-manuscris; pentru comparație, fondul-manuscris al romanului *Război și pace* constituie 5202 file) pe de o parte par să țină de intim, pe de alta se simte că autorul nu poate să nu se gândească la punctul de vedere al eventualului cititor. Apoi are loc procesul de literaturizare a unor pasaje sau pagini întregi.

II

Dar cum a ajuns la București praporgicul Lev Nikolaevici Tolstoi? (Gradul i se conferise cu doar cinci săptămâni înainte, la Tula, pe 6 februarie.)

Mai întâi, să răspundem la întrebarea cum ajunge un conte sui generis în armată. E drept, oarecât scăpătat, dar, totuși, nobil sadea. Simplu de... complicat: perioadele de exces întru dăruirea până la uitare savorilor și bucuriilor vieții în conștiința junelui Lev Tolstoi alternau cu cele de adânci remușcări, pocăință și smerenie religioasă, astfel că viitorul mare scriitor, dându-și seama de zădărnicia existenței, disprețuindu-se pe sine însuși, a decis să se înroleze ca iuncher.

Probabil, elevul militar Lev Tolstoi avu ceva noroc la capitolul *armata și literatura*, dacă ne amintim că în unele școli de cadeți se ordonase să se aplice câte 25 de lovituri de nuia celui surprins că ar scrie proză și 50 de lovituri pentru cel dedat poeziei. Astfel, când viitorul mare scriitor Alexandru Kuprin, la nouăsprezece ani, iuncher al Școlii Militare „Aleksandr", a publicat povestea *Ultimul debut*, semnând-o „Al. Krin" (1889), a fost pedepsit cu două zile de carceră și, sub amenințarea expulzării din școală, i s-a interzis să mai „mâzgălească hârtie", ocupație nedemnă pentru un viitor ofițer.

Și iată-l pe praporgicul Tolstoi trimis în Armata Dunăreană. Turcii le ceruseră domnitorilor Moldovei și Munteniei, Grigore Ghica și Barbu Știrbei, să se refugieze la Viena, și pe Dâmbovița vânturile indeciziilor și perfidiilor politice făceau valuri... Ba chiar îl aduceau într-acolo pe junele conte de Iasnaia Poliana care, chiar a doua zi de la sosire la București, pe 13 martie (era luni, – mă ajută *calendarul perpetuu*), îi scria (ca toată lumea rusă bună – în franceză!) mătușii Tatiana A. Ergolskaia:

„Dragă Mătușă, dragă Mătușă! Într-adevăr, am ajuns departe. Din Kursk, am străbătut aproximativ 2.000 de verste, în loc de 1.000, așa cum mă așteptam; am mers spre Poltava, Balta, Chișinău, iar de o luam spre Kiev, trebuia să ocolesc. Este imposibil să descrii drumul de la graniță până la București; trebuie să încerci tu însuți acest lucru, pentru a înțelege ce plăcut e să mergi 1000 verste într-o căruță, mai puțin și mai proastă decât cele în care la noi este transportat gunoiul de grajd, fără să înțelegi niciun cuvânt pe moldovenește și să nu întâlnești barem o persoană care ar înțelege cât de cât rusește: plus la toate, să plătești pentru opt cai, în loc de doi. Deși călătoria mea a durat doar 9 zile, am cheltuit mai mult de 200 de ruble argint, ajungând la destinație aproape bolnav de oboseală".

Apoi, în aceeași zi, către fratele Dmitri: „Priveliștile de pe aici sunt mult mai interesante decât presupuneam. În sate e o sălbăticie groaznică, însă în orașe e civilizație – în orice caz, exterioară – precum mi-am imaginat-o pe cea din Paris sau Viena".

Până să ajungă la București, Tolstoi notase ultima oară în Jurnal pe 18 februarie 1854, la Moscova: „Nu țin minte nimic, în afară de faptul că am sosit la Moscova. Sunt dezordonat fizicește și moral și am făcut prea multe cheltuieli".

În drumul anevoios spre Principate și prin ele, nu mai deschide jurnalul aproape o lună de zile, reluându-l abia pe 14 martie: „București. Încep un nou caiet al jurnalului după un interval de aproape o lună, perioadă în care am încercat atât de multe, simțind că nu am timp nici să gândesc, cu atât mai puțin să notez".

Pe 17 martie se prezintă generalului Mihail D. Gorciakov, șeful marelui cartier, situat în casa logofătului dreptății Filip Lenș.

Asta o aflăm deja din scrisorile către mătușa T. E., pentru că notele diaristice le curmase cu trei zile în urmă, de aici încolo uitând completamente de Jurnal (fără regrete?) până pe 15 iunie. (Doar să te gândești câte lucruri interesante, captivante i s-ar fi întâmplat la asediul Silistrei, unde s-a aflat între 28 mai și 13 iunie...).

Între timp, pe 20 martie este repartizat în una din bateriile brigăzii de artilerie Nr. 11, iar peste două zile e transferat în brigada a 12-a, după care pleacă în Oltenița, unde trăiește și o zi cam neplăcută în viața și cariera sa: pe 7 aprilie, primește o scrisoare, în care e anunțat că i s-a aplicat mustrare oficială: „Acordându-vă o permisiune excelenței voastră pentru a pleca la București pe trei zile și neavând dreptul de a vă acorda învoire fără permisul comandantului de brigadă, cu atât mai mult că în aceste timpuri serviciul e greu, iar ofițerii trebuie să se afle la posturile lor, vă anunț mustrare aspră pentru samavolnica ședere în București peste termenul acordat, prin prezenta ordonându-vă să vă prezentați imediat la baterie. Comandantul de baterie, colonel Șeiderman. 7 aprilie, Oltenița". Nu e grav, dacă luăm în calcul că, pe 19 aprilie, revine la București, fiind însărcinat cu misiuni speciale la direcția trupelor de artilerie, condusă de generalul A.O. Serjputovski. Cu intermitențe, se află aici până pe 19 iulie.

Iar dacă timp de câteva luni nu scrie în Jurnal, acesta poate fi... completat cu extrase din scrisori, precum e cea din 24 mai, adresată mătușii, deja amintite aici, în care spune: „În afară de cele 2 săptămâni, pe care le-am petrecut în Oltenița... și o săptămână de călătorie prin Moldova, Valahia și Basarabia... am locuit la București... La început, m-a reținut serviciul, după care am mai rămas în oraș 3 săptămâni din cauza frigurilor, pe care le-am contactat în timpul călătoriilor mele... peste 2-3 săptămâni voi putea să plec la generalul meu, care se află în tabăra din Silistra".

Așadar, pe 15 iunie revine la jurnalul abandonat, notând: „Un interval de exact trei luni. Trei luni de viață în trândăvie, de care nu pot să fiu mulțumit...“ Tot aici, dramatic: „Pentru ultima oară îmi spun. De se va întâmpla să treacă trei zile, în care să nu fac nimic util pentru oameni, mă voi sinucide. Ajută-mă, Doamne“. Iar peste, aproape, încă o lună își alege o lege de existență în noile situații socio-cetățenești și de spirit: „*9 iulie*. Deviza jurnalului meu trebuie să fie «Non ad probandum, sed ad narrandum»“. (O parafrază după Quintilian „Scribiturad narrandum non ad probandum“ = „Scris pentru a fi povestit, nu pentru a fi dovedit“.)

Este însă important că, în cele trei luni de absență în Jurnal, tânărul Tolstoi meditează și înțelege multe, inclusiv referitor la destinul poporului în mijlocul căruia l-au adus ostilitățile dintre state, războiul. El e printre cei care deja resping modul rușilor de a trata de sus băștinașii, cinismul, infatuarea, obrăznicia conaționalilor săi: „Astăzi, în timpul discuției cu doctorul mi-a dispărut prosteasca și nedreapta părere, pe care o aveam despre valahi, – părere comună întregii armate și preluată de mine de la neghiobii cu care a fost să mă întâlnesc până acum. Soarta acestui popor este înduioșătoare și tristă“ (*11.VII.*).

În *Note de la Iasnaia Poleana*, Dušan Makovický, scriitor slovac, medicul personal al lui Tolstoi, reținuse că marele prozator spunea: „Poporul (român) seamănă cu poporul rus, cu partea cea mai bună a poporului rus“.

Să subliniem din capul locului: Tolstoi mergea la doctori, fiind în convalescență după friguri. Dar, din câte se înțelege, medicul bucureștean i-a ajutat să se trateze și de deformarea de conștiință referitoare la valahi! Medicul lui Lev Tolstoi, în ultimii ani de viață ai acestuia, D. Makoviţki, în 1905 își amintea: „În biblioteca de la Iasnaia Poliana am găsit un exemplar din Schiller (ed. Gotha, 1840). «Această carte, – spuse Lev Nicolaevici, – mi-a dăruit-o un doctor în București, român care m-a îngrijit și m-a iubit. Pe ea e o dedicație frumoasă»“.

Eu susțin că boala lumească ține de invenție și incompetență. Rămân la această convingere, până la probele contrare care, din câte am studiat, din câte m-am interesat la colegi din Moscova, Sankt-Petersburg sau Novosibirsk, nu există. Colegul bucureștean a zis că momentul picant (...jos) nu e din *Jurnal*, ci din scrisori. Am citit și recitit scrisorile lui Tolstoi din anul 1854. Nu e acolo. Nu e nici în mai multe articole despre bolile de care a suferit Lev Tolstoi, despre fobiile sale. Însă nouă ni se mai spune că, după ghinionul de a se fi molipsit de boală lumească, ofițerul inferior – scriitor superior Tolstoi „A fost tratat de un medic român cu care a rămas prieten mulți ani“. Dar oare nu ar fi fost bine și lămuritor ca atare afirmații să nu fie lăsate în suspans, ci punctate ceva mai concret? Cine a fost medicul, ce nume purta? Și-apoi cum să fi rămas cu el prieten mulți ani, odată ce Tolstoi nu s-a aflat la București decât din martie până în iulie 1854?

Ei bine, aici să mai îngăduim puțin la ceea ce se pare a fi o confuzie a vieții bucureștene a militarului cu cea a studentului Lev Tolstoi care, pe când era în Caucaz, a contractat o blenoragie de la o cazacă, ușor accesibilă pohticioșilor. Urmările le înfrunta deja în Kazan (1844), la Universitatea de acolo, celebră pe atunci în Rusia, unde, cu un an în urmă, începuse să frecventeze cursurile Facultății de limbi orientale, secția Filologie turco-arabă, însă după un an abandonându-le și înscriindu-se la Drept. Astfel, întreaga lună martie s-a tratat de boala rușinoasă, după care s-a gândit să-și facă un regim de comportament și studiu sever, de unde pornește decizia de a ține un *Jurnal*, una din primele note din el fiind: „Să depășești apatia prin muncă, nu prin distracții“. Peste trei ani, pe 17 martie 1847, avea să mărturisească franc despre caz și necaz. Și avu noroc, s-ar spune, odată ce medicina deja începuse a înțelege că blenoragia și sifilisul nu sunt una și aceeași boală, prima fiind deja pe cale de a fi tratată.

III

Prin urmare, să nu se creadă că tânărul Lev Tolstoi era exclusiv omul plăcerilor, al decepțiilor amoroase, cum se scrie mai totdeauna, în ce se scrie, astăzi, pe la noi. Înainte de toate, era un autor asiduu, un mare muncitor al scrisului. Dar nu în ultimul rând și un avid cititor.

Ce e de observat în referințele jurnalistice, autohtone și curente, despre aflarea tânărului Lev Tolstoi în Principatele Dunărene sunt inadvertențele de tot soiul, precum în cazul când Emanuil Bădescu ne informează, dezinformându-ne, că „aici, în București, lucra de zor la prima sa capodoperă, intitulată *Povestiri din Sevastopol*, pe care a publicat-o în 1856“ (*Ziarul de duminică*, *21.03.2013*). Fals dublu, neconcordant, elementar, cronologic, deoarece cele trei texte din ciclul *Povestiri din Sevastopol* nicidecum nu puteau fi scrise în capitala Valahiei, pentru că, pe la mijlocul toamnei anului 1854, Tolstoi, via Chișinău–Odessa–Nikolaev-Perekop, pleca spre Sevastopol, ajungând acolo pe 7 noiembrie și unde va vedea și va trăi unele din cele pe care le nareze. Apoi, nuvelele nu văd lumina tiparului în 1856, ci cu un an înainte.

Unele erori le comite și Stelian Tănase, inclusiv referitoare la *Povestirile din Sevastopol*, neconcordanța de genul: „Îl găsim din vara acelui an 1854, în Crimeea la asediul Sevastopolului, pe care îl va descrie în prima sa carte“. – Inexact. Vara întreagă, Tolstoi mai e în Valahia și Moldova – Moara-Domnească, Sinești, Tecuci, Râmnic, Focșani, Bârlad, Vaslui, Iași, Sculeni, apoi Chișinău, de unde pleacă spre Crimeea abia la sfârșitul lunii octombrie. Pe 2 noiembrie se află încă la Odessa. Porucicul (locotenentul) Tolstoi (între timp fusese avansat) ajunge la Sevastopol pe 7 (19) noiembrie 1854.

Nici prima carte a sa nu a fost *Povestiri din Sevastopol*, publicată / editată în revista „Современник“ („Contemporanul“) (menționez: și editată, deoarece revista avea format clasic de volum-carte copertată) în anul 1855. Ei bine, tot acolo, fuseseră deja publicate-editate „Copilăria“ (1852) și „Adolescența“ (1854). În bibliografia tolstoiană riguroasă asta a fost și este ordinea cronologică.

Acestea însă ar fi discordanțe... aproape bine temperate până la decență, să zicem. Pe când în unele comentarii jegos-preconcepute ale neaveniților apar stupizenii huliganice, iresponsabile, când se titrează: „Băutura, femeile și petrecerile i-au luat mințile! Cum l-au transformat pe Tolstoi cele două săptămâni petrecute în Focșani: «M-am dus la Zamfira, cu succes»“ (https://a1.ro/premium/cum-lau-transformat-pe-tolstoi-doua-saptamani-petrecute-in-focsani-id915433.html, *8.X.2019*; iar cel care citează de unde citează, dar mai mult inventează, face și remarca: „potrivit scriitorul tecucean Ionel Necula, care a studiat ***jurnalul marelui dramaturg***“. (Doamne ferește! Tolstoi nu mai e mare romancier, ci mare dramaturg!...). Iar soția lui Tolstoi e dată cu numele de domnișoară Berg, când, în realitate, a fost Bers...

Oare aceste scormoniri și invenții despre Tolstoi la Focșani i-ar fi pe placul derutatului cititori din zilele noastre? Cei din presa galbenă de ce nu ar cita și lucruri despre cum scria, citea Tolstoi în capitala Vrancei? Iată unele din ele: „*1 august*. (La Focșani, *l.b.*). M-am trezit târziu și am tot citit Schiller“; „*4 august*. Dimineața am scris și m-am purtat bine“; Ziua următoare: „M-am trezit și am scris cu plăcere. Și am scris bine, finalul episodului cu ghiuleaua, pentru că am scris cu plăcere“; „*12 august*. Am început dimineața cu bine, am lucrat“; „*13 august*. M-am trezit târziu și, de dimineață, am lucrat cu spor, iar după amiază, exclusiv – minunata comedie *Între noi ca între-ai noștri*“ (de A.N. Ostrovski, l.b.); „*15 august*.... Oarecât am scris“; „*16 august*. M-am trezit la ora 7, am scris destul de bine, însă puțin, am prânzit, după care iar am scris“; „*19 august*. M-am trezit devreme, am scris destul de mult“; Ziua următoare – „Am încheiat de scris *Tăierea pădurii*“ etc., etc.

Da, în viața tânărului Tolstoi, inclusiv în zilele aflării sale la Focșani, au existat de toate – și joc de cărți, și escapade amoroase, și vin extraordinar de Vrancea, mai și pălmuia câte vreun subordonat... Și zile în care era cuprins de deznădejde (12 august): „Dimineața am început-o bine, am lucrat, dar seara! Dumnezeule, oare n-am să mă îndrept niciodată?! Am pierdut la joc restul banilor – 3.000 de ruble. Mâine îmi vând calul“...

Dar, domnii mei, parcă astfel de momente au caracterizat, „fundamental“, pe tânărul scriitor pe cale să ajungă mare, celebru? Oare chiar persoana/personalitatea tânărului Lev Tolstoi a fost cea mai indicată să le trezească pasiuni exagerat-mondene, chiar de bulevard, unor întâmplători comentatori? Dacă aveți curiozitate și pentru munca scriitorului adevărat, pentru lecturile sale care îl perfecționează ca profesionist al scrisului și ca intelectual, vedeți exemplele pe care le-am reprodus mai sus. Sunt unele din multele posibile. Chiar să creadă unii că numele muierilor, amantelor etc., apar de mai multe ori în jurnalul tolstoian, decât numele de mari scriitori, compozitori, decât titlurile operelor la care scrie sau se pregătește să le scrie? Cred dânșii că bordelul este invocat de mai multe ori, decât localurile în care se întâlnește lumea bună? De ce acești inși ce presupun aventuri galante sau de-a dreptul execrabile, care l-ar fi avut de personaj și pe praporgicul de 25 de ani, nu ar fi încercat să compare operele la care scria Tolstoi, cât se aflase în Moldova și Valahia, cu cele la care, pe atunci, munceau și scriitorii români de seama lui, la Iași sau București? Se dau fel de fel de amănunte stupide despre depravatele de pe Dâmbovița, dar nimeni nu spune despre ce edituri, biblioteci existau în București, Iași, Focșani, Tecuci, Bârlad, Vaslui și alte orașe în care a poposit Lev Tolstoi, ce reviste și cărți apăreau pe acolo, ce mai citea lumea, din ce librării își procura cărțile în franceză și engleză, pe care le citea în primăvara-vara-toamna anului 1854...

Adică, domnilor, haideți să fim cât de cât serioși, decenți...

IV

Pe malul drept al Dunării, rușii țineau asediul cetății Silistra, asediu care, pe 9 iunie 1854, parcă irezonabil și fără explicații, a fost ridicat. Însă țarul știa de ce și nu e sigur că ar fi știut și comandanții armatei dunărene, cărora le-a fost ordonată retragerea. Motivul: presiunea diplomatică a Austriei, care amenința Rusia că, după Franța și Anglia, și ea îi va declara război.

Oștirile rusești își dislocă efectivele în preajma localității Maia-Catargi, la două poște depărtare de București, iar Tolstoi e la Moara Domnească, 15 kilometri depărtare de capitală. Era, deci, ofițer cu misiuni speciale, de unde e trimis prin Țara Românească, pentru asigurarea transporturilor de răniți și bolnavi evacuați din spitalele desființate din București și Oltenia spre stânga Prutului, precum și pentru trimiterea la depozite a armelor celor uciși și a cojoacelor, adunate de la soldați după venirea primăverii și verii.

Mai citește ce citește, dar se pregătește de plecare. Pe 21 iulie, de cu zori, este trezit și dus la Sinești. Și tot așa, din localitate în localitate, pe 30 iulie ajunge la Râmnic. Ei bine, gloriosul său predecesor Suvorov, cu vreo 65 de ani mai înainte, bătea pe aici turcii, iar praporgicul Tolstoi se retrăgea din calea otomanilor... Păi, primul era un coșcogea *général en chef*, pe când al doilea un simplu *Oberoffizier* ... Numai că gradul de comparație avea să încline mult balanța spre... Adică, implicit, vreau să mă refer la doi sublocotenenți de artilerie, Napoleon și Tolstoi care, ambii, aveau să ajungă împărați. Unul pe tron de țară, celălalt în literatura mondială... Și să se întâlnească în uriașul roman *Război și pace*...

În august, în lentă retragere, ajunge la Odobești (15), pe 17 la Tecuci, moment de reținut în mod special, dat fiind că, de aici încolo, orice ar nota în jurnal, finalul îl constituie una și aceeași frază, „deviză, lege“: „Pentru mine cel mai important în viață e să mă izbăvesc de lene, irascibilitate și lipsă de caracter. Iubire față de tot și dispreț față de sine“. Condus de ea, însoțit de ea, o va tot repeta, zilnic, până pe 21 octombrie.

La Iași, mai păcătuiește o dată, până să ajungă a trece Prutul, „descălecând“ pe pământ moldo-valah, pe care Rusia, *de facto*, îl răpise în 1812, redenumindu-l, mișelește, derutant, cu lungă bătaie istorică neagră, Basarabia.

Pe 3-6 septembrie se află la Sculeni, unde încearcă să scrie ceva, însă nu prea izbutește, constatând că: „Atât eu, cât și jurnalul devenim destul de tâmpiți. Scrisul nu merge nici în ruptul capului“. Dur-autoreferențial, cum a făcut-o și o va face de multe ori. Le-aș zice introspecții... autoeducative. Acestea parcă ar fi fost cioburi din viitorul mozaic etic din *O confesiune* (1879-1883), în care se auto-portretiza excesiv de necruțător, de... demolator de sine, de omul ce este, care a fost: „Am ucis oameni în război, am luptat în dueluri ca să-i ucid pe alții, am pierdut la jocuri de cărți, mi-am risipit averea făcută din sudoarea țăranilor, i-am pedepsit cu bestialitate pe aceștia din urmă, am trăit în desfrâu cu femei ușoare și am dezamăgit oameni. Am mințit, am jefuit, am comis adulter de tot felul, am luat parte la beții, violențe, crime... Nu există fărădelege pe care să nu o fi comis“...

În fine (de etapă), ajunge la Călărași (7), iar pe 9 septembrie poposește la Chișinău, unde zice că s-a cam răstit la *consilieră* (cine o fi fost și ce o fi făcut ea...). Pe 17 septembrie notează că s-a purtat urât, a ieșit la vânătoare de muieruște... Peste două zile scrie o pagină-două de proză, dar și cam greșește: „După masă totul s-a dus naibii și am îmbrățișat-o pe... Penibil“.

La 11 iulie înaintează raportul de a fi transferat la Sevastopol, unde e în toi Războiul Crimeii. Pe 10 octombrie își procură un cal, trece la o altă gazdă. Îi scrie mătușii că deja de ceva timp se află la Chișinău, „oraș de provincie, frumos, foarte aglomerat cu ocazia dislocării statului major aici și mai ales cu pregătirile pentru întâmpinarea marilor cneji Nikolai și Mihail (fiii țarului, *l.b.*)“.

Chiar când va fi deja în Crimeea, în Sevastopol, le va preciza rudelor: „Adresa mea e aceeași – la Chișinău, la statul major al Armatei de sud“.

Pe 6 septembrie avea să fie avansat porucic, grad cu care se va retrage din armată, după Războiul Crimeii.

Despre motivul transferului său la Sevastopol însuși Tolstoi emitea motive diferite. Însă noi să ne oprim la frontiera acestei constatări, fără a încălca hotarul unui alt subiect din fascinanta biografie a junelui ofițer de artilerie Lev Tolstoi, ajuns împărat în literatura lumii... Cum se mai spune: un titan. ●

DANIEL MENDELSOHN este autorul uneia dintre cele mai bine primite cărți străine în limba română din ultimii ani (*O odisee*, Polirom, 2019). Acest interviu – care gravitează în jurul romanului publicat la noi anul trecut – este primul pe care marele scriitor american îl acordă în România.

Ahile sau Ulise (Odiseu)? Care vă este mai aproape? Și, de ce?

Odiseu, desigur. Ahile este magnific și terifiant și tragic: un model pentru toți războinicii, atleții (poate și pentru adolescenții târzii). Odiseu, pe de altă parte, este un erou pentru 2 detalii pe care se întâmplă să le dețin: e un scriitor (el spune fabule, e narator și inventator de povești) și e o persoană aflată la vârsta mijlocie. *Odiseea* este un poem pentru cei maturi: pentru oamenii aflați la vârsta de mijloc, pentru cei care trebuie să găsească o modalitate de a accepta propriile pierderi din trecut și să pășească în viitor.

Este *O Odisee* un kaddish?

Nu aș spune un „kaddish", nu: de fapt, dacă ați citit rugăciunea Kaddish-ului, aceasta Îl preamărește și Îl exaltă în mod repetat pe Cel Atotputernic, dar nu are nimic de spus despre cei morți. Dar da, știu ce aveți în vedere: într-un fel, *O Odisee* este un memorial al tatălui meu, care, în felul său, a fost un erou – un erou al complexității, poate.

Ne ajută literatura să ne împăcăm mai ușor cu moartea? Până unde poate face ea minuni, în această privință? Și, în aceeași direcție: ce nu ne mai poate aduce literatura înapoi din viață, în ceea ce este esențial?

Cred că da, pentru cei care citesc, literatura ne poate ajuta să trecem prin multe feluri de emoții și situații din viață: pentru că cea mai bună literatură oferă modele magnifice de experiențe și modalități de raportare la ele. Și, desigur, o mare parte din literatura cea mare este despre împăcarea cu moartea: începând cu *Iliada* și terminând cu Philip Roth.

V-ați declarat ateu. Dar în literatură credeți? Cum putem crede în literatură? Cum putem crede în *Iliada*, în *Odiseea*?

Nu cred în „credința" în literatură în sens religios. Literatura este un construct uman (așa cum este religia, desigur) și, ca atare, ea modelează experiențele umane pentru noi. Nu „cred" în literatură la modul în care se presupune că cineva „crede" în Dumnezeu sau în dogmele unei religii – să crezi în puterea literaturii nu este un act de credință, deoarece literatura este reală, știu că există și am fost martor la efectele pe care le poate avea asupra oamenilor care o citesc.

Ce ați simțit atunci când ați scris ultima frază a acestei cărți? E o carte care m-a entuziasmat-emoționat și m-a marcat foarte tare. Cum a fost acea zi în care ați pus ultimul punct al ei?

A fost, desigur, foarte satisfăcător – așa cum este întodeauna scrierea ultimelor rânduri dintr-o carte. În acest caz, am știut de mai multe luni că vreau să se termine cu cuvintele „Este tatăl tău", și am construit întregul final în așa fel încât să conducă la acele cuvinte: așa că atunci când am ajuns în fine la scrierea lor a fost o încântare extrem de mare și de mișcătoare. S-a terminat *exact* cum am vrut.

Ce credeți că ar spune tatăl dumneavoastră dacă ar citi această carte?

Știu cu certitudine că tatăl meu a apreciat „complexitatea" (cum îi plăcea să spună), și din acest motiv, îmi place să cred că i-ar fi plăcut, indiferent de prezentarea în carte a unora din defectele și minusurile sale. Am scris multe despre el în prima mea carte, *The Elusive Embrace* (1999: nepublicată în limba română) și am descris în detaliu dificultățile relației noastre de pe vremea când eram tânăr. Am fost destul de îngrijorat când a ieșit cartea în legătură cu ce ar putea gândi el, dar cert este că m-a sunat după lecturarea ei și mi-a spus, în stilul său matematic rece, „Lucrurile sunt interesante în proporție directă cu complexitatea lor, Dan.; așa că am găsit cartea foarte interesantă." Asta m-a mulțumit.

Cum comunică, în profunzime, *O odisee* cu *Dispăruții. În căutarea a șase din șase milioane*? Cum pot sta aceste două cărți alături – acum, că ele există și în afara minții dumneavoastră?

Ambele cărți caută să exploreze un subiect dat – Holocaustul, tatăl meu – prin lentilele unui mare text antic: în cazul *Dispăruților* este vorba de *Facerea* și, desigur, în cazul cărții din urmă este *Odiseea* lui Homer. Cu siguranță, ambele pot fi considerate ca fiind ceea ce specialiștii numesc o *nekyia* – termen tehnic pentru o incursiune în lumea morților: și îmi amintesc cu plăcere că unii critici avizați din SUA au putut să perceapă că structura din *Dispăruții* răsună, în fapt, în structura din *O Odisee*, cu a sa coborâre graduală pe tărâmul morților. Și s-ar putea spune că atât *Dispăruții*, cât și *O Odisee* constituie memoriale pentru cei morți.

De fapt, ambele cărți sunt legate de prima mea autobiografie, *The Elusive Embrace* (*Îmbrățișare evazivă*), care a avut un subiect diferit – a fost în mare parte despre paternitate și sexualitate și despre cum am ajuns să-mi conciliez viața de homosexual cu dorința mea de a fi tată – dar care a fost cu adevărat prima piesă extinsă în care am împletit o poveste personală cu reflecții asupra textelor antice: în acest caz, cu Sappho, Catullus, Sophocle și Ovidiu. Aproape de la bun început, când am terminat *The Elusive Embrace* și așteptam cu nerăbdare următorul proiect, intenționam mereu să scriu un fel de trilogie – sau poate mai bine zis, un triptic, fiecare panou arătând un subiect diferit legat de viața mea sau trecutul familiei mele și fiecare „iluminând" acel subiect prin intermediul unor texte antice. Fiecare carte împletește textul antic în narațiunea principală într-un mod diferit, dar toate au același „proiect", intelectual și stilistic.

De ce tatăl dumneavoastră a făcut patul acela despre care scrieți de mai multe ori în carte dintr-o ușă? O ușă către ce anume, către cine anume?

Tatăl meu, la fel ca Odiseu, a fost un mare meșter și a insistat să construiască el însuși lucrurile – raționamentul lui fiind acela că de ce ar trebui să plătească pentru ceva ce putea să-l construiască el însuși? Desigur, nu știu de ce a decis să facă paturile copilăriei mele și ale fratelui meu dintr-o ușă – probabil i s-a părut a fi de mărimea potrivită și sunt sigur că a fost ieftin. Evident, nu-mi puteam imagina atunci ce mare potențial simbolic ar putea avea un astfel de pat.

Cum a fost să îl aveți student pe tatăl dumneavoastră? Cine pe cine a învățat? A fost acest fapt, în sine, „o odisee"?

Da, „odiseea" la care mă refer în titlu nu este doar poezia epică a lui Homer: cartea descrie, de asemenea, o odisee educativă sau pedagogică în care am învățat foarte multe despre predarea în sine din experiența de a-l avea pe tatăl meu ca student. Întrucât întreaga carte este o descriere a acestei experiențe, mă îndoiesc că aș putea rezuma asta aici.

Când ați simțit că sunteți cel mai aproape de tatăl dumneavoastră – când vă era, într-un fel student?; când ați mers în călătoria care reface traseul din *Odiseea*?; la spital?

De fapt, am fost aproape de tatăl meu cu câțiva ani înainte de experiența „odiseea" pe care am avut-o: am călătorit împreună la acea ofertă avantajoasă în ultimii ani ai vieții sale și cred că toată călătoria – călătoriile cu avionul și croaziera – a fost cea care m-a făcut să mă simt cel mai aproape de tatăl meu. După cum știm, călătoria este în mod inerent „educativă", iar atunci când petreci mult timp cu cineva prin aeroporturi și în avioane și împarți o cabină pe o navă, asta creează un tip special de intimitate: nici nu trebuie să vorbești unul cu celălalt mare parte a timpului, apropierea fizică a persoanei este cea care creează legătura, într-un fel. Oricum, când mă gândesc la amintirile mele adulte despre tatăl meu, călătoria noastră *împreună* îmi vine mereu în minte. A fost un minunat capitol final și sunt atât de fericit că l-am avut.

Este necesar să simțim o mare durere pentru a înțelege o mare operă, așa cum e *Odisee*? Trebuie să vedem moarte(a), pentru a o înțelege și mai bine?

Nu gândesc așa. Evident, dacă împărtășești sentimentele sau experiențele unei mari capodopere, există un punct de „identificare" care îți permite un anumit soi de acces. Dar cred că întregul țel al unei capodopere este să te și *învețe* despre un anumit tip de experiență. Am citit capodopere scrise de femei, de pildă – autobiografia lui George Sand sau orice carte a Viginiei Woolf – care îmi dau un sentiment profund al experiențelor descrise chiar dacă, în mod sigur, nu sunt femeie. Similar, operele lui Frederick Douglass sau Toni Morrison îmi permit un soi de „acces" la experiența oamenilor de culoare din America. Acesta este întregul sens al literaturii și al artei.

Când ați știut că e imposibil să nu scrieți o asemenea carte, această carte uluitoare?

Mulțumesc. Am știut din clipa în care tatăl meu a cerut să fie student la seminarul meu despre *Odiseea* că voi scrie ceva despre această experiență – dar firește că la acel moment nu știam că voi merge cu el în croazieră și firește nu știam că va muri. Pe măsură ce experiențele au evoluat, a evoluat și s-a adâncit și simțul meu (inspirația) cu privire la ceea ce aș putea scrie despre ele. Dar abia după moartea tatălui meu, și mi-am dat seama că întregul său ultim an a fost „încadrat" de Odiseea într-un fel sau altul – clasa, croaziera –, mi-am spus: „OK, *asta este o carte*."

Cartea dumneavoastră, „O Odisee", este și „O Eneida"? Putem spune, în mod just, așa ceva?

Puteți să spuneți asta, dar va trebui să-mi explicați ce vreți să spuneți! Nu m-am gândit vreodată la o comparație cu *Eneida* – o operă pe care o ador, și despre care am și scris, de altfel. Te referi la legătura dintre Enea și tatăl său, Anchises? Cred că da, dar aceasta este un element fugitiv – nu este subiectul cărții.

Mai există *eroi* – vreau să spun „eroi" ca în operele clasice? Mai avem astăzi nevoie de acei eroi?

Să fim atenți la dorința de a avea eroi! Eroii din tradiția clasică nu sunt neapărat „modele" în sens pozitiv: sunt impozanți iar caracteristicile lor – lucrurile care îi fac atractivi sau demni de atenția noastră – nu sunt neapărat caracteristici pe care am dori să le imităm. Dar acei eroi etalează caracteristicile – strălucirea războinică a lui Ahile, strălucirea intelectuală a lui Odiseu – în (să zicem) litere foarte mari, astfel încât să le putem „citi" cu ușurință și să le studiem toată complexitatea. Experiența lui Ahile ne spune că acele calități pe care le prețuim într-un mare războinic s-ar putea să nu fie compatibile cu alte aspecte ale societății umane; experiențele lui Odiseu ne arată că șiretenia (viclenia) intelectuală și istețimea verbală pot avea la fel de bine efecte ruinătoare, ca și consecințe pozitive. Mă feresc de „eroi" în viața reală, în special în politică. În definitiv, Hitler a fost un „erou", un „lider".

Ați ajuns până la urmă în Itacha?

În viața reală? Da, am fost acolo acum mulți ani, pe când eram student. Dar, după cum știți din carte, mi-a plăcut ideea ca croaziera să nu ajungă în Itacha (din motive practice, amuzante) – deoarece „Ithaca" este și un soi de abreviere culturală pentru „destinația care îți scapă" – sau chiar pentru „moarte". Așa că poate este mai bine să nu o atingi.

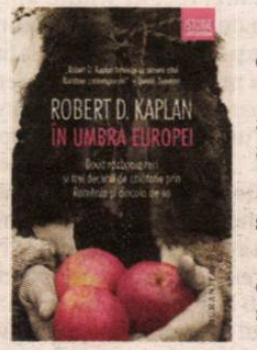
Când va dispărea de tot *Odiseea*? E posibil, de fapt, așa ceva? Vă puteți imagina una ca asta?

În calitate de specialist în clasici îmi pot imagina orice întâmplându-se oricărei opere literare – sau chiar unor întregi literaturi naționale. Istoria lumii este o istorie a distrugerii și uitării. Multe opere din antichitate – majoritatea pieselor de teatru ale lui Eschil, Sofocle, Euripide, cele 6 epopei care lipsesc din „Ciclul epic" din care *Iliada* și *Odiseea* sunt singurele rămășițe, *Medeea* lui Ovidiu, multe, multe alte lucruri greu de imaginat de către greci sau romani că ar putea fi pierdute într-o zi – sunt în fapt pierdute pentru totdeauna. Așa că îmi pot imagina că într-o zi, în viitorul foarte îndepărtat, nu va mai fi nici o *Odisee* pe planetă. Dar îmi place să cred că nu se va întâmpla asta – desigur, cu condiția să mai existe vreo planetă. ●

robert d. kaplan

românia este pentru mine cea mai fascinantă țară din lume

ROBERT D. KAPLAN (n. 1952) este unul dintre cei mai importanţi analişti de politică externă americani şi un specialist de renume în istoria Războiului Rece. A fost inclus de două ori de către revista „Foreign Policy" în „Top 100 Global Thinkers"; de asemenea, The New York Times l-a nominalizat printre cei mai influenţi analişti ai epocii de după cel de-Al Doilea Război Mondial, alături de Francis Fukuyama, Paul Kennedy şi Samuel Huntington. A consiliat mai mulţi preşedinţi, secretari de stat şi miniştri ai Apărării americani. E autorul unei cărţi dedicate integral României – *În umbra Europei*. Interviul de mai jos a fost acordat în exclusivitate revistei „România literară".

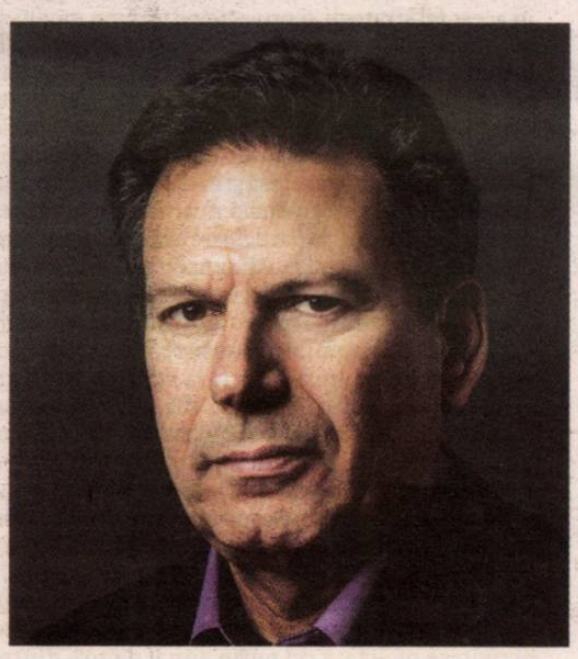


Cum vă aminţiţi România când aţi văzut-o prima dată?

Am trecut prin România în 1973 și mi-aduc aminte de o după-amiază însorită de duminică într-unul din marile parcuri din București, unde oamenii erau zâmbitori și îmbrăcați în cele mai bune haine de sărbătoare. Părea o fotografie idilică a unei lumi mai de demult. Gândiți-vă că aveam 21 de ani și călătoream prin Europa de Est pentru prima dată. Asta s-a întâmplat înainte ca privațiunile erei Ceaușescu să înceapă să prindă rădăcini.

Și ce aţi simţit când aţi fost cel mai recent în ţara noastră?

Am avut sentimentul unei țări care a trecut prin totalitarism, după o scurtă răsturnare revoluționară; apoi, cu democrație limitată și, mai apoi, cu democrație deplină, făcând eforturi serioase să atingă normalitatea. Am fost surprins de ceea ce au arătat tinerii români și că au acționat asemenea tinerilor de peste tot din Vest.



Sunt Balcanii la fel de ofertanţi pentru a fi studiaţi acum, aşa cum erau acum două decenii? Dumneavoastră le-aţi şi dedicat o carte atunci...

Balcanii au fost cruciali și provocatori în timpul secolului XX, odată cu războiul european, Războiul Rece și perioada imediat următoare de după Războiul Rece. Acum, s-a trecut de la o etapă europeană la una în care accentul cade pe zina eurasiatică. Cred că importanța Balcanilor s-a diminuat puțin.

Dar România – este ea provocatoare pentru cercetare, pentru a fi luată ca studiu de caz?

România pentru mine este cea mai fascinantă țară din lume. E țara unde Bizanțul grecesc, latinitatea romană, sultanatul otoman și războiul rece est-vest, unde toate acestea se intersectează într-un sens istoric.

Ce se vede aici, foarte pregnant, de la distanţă, în cazul ţării noastre? Cum se vedea condiţia unei ţări care trăieşte „la graniţa" dintre mai multe lumi?

Ceea ce se poate vedea aici este moștenirea istoriei în sine. Felul în care istoria nu moare niciodată. Este vie și noi trecem prin ea. În niciun alt loc de pe pământ nu am avut un sentiment atât de viu al trecutului care lucrează în prezent ca în România.

A ales bine România în ultimele două decenii? Mă refer la opţiunile strategice ale ţării.

România a procedat, de fapt, bine de la Căderea Zidului Berlinului încoace. A evitat haosul economic grecesc și populismul maghiar de dreapta. Manifestațiile de la București au fost pentru lucruri normale, pentru clasa de mijloc; de asemenea, pentru un sfârșit al corupției și o mai bună guvernare.

Cum îţi faci *prieteni* în jocurile acestea geopolitice? Cum îţi construieşti aliaţii?

Aceasta este o întrebare dificilă, din moment ce România depinde în continuare de un Vest care e încrezător că poate ține piept unei Rusii renăscute. În acest sens, România este încă o victimă, într-un fel, a geografiei. Astfel, trebuie să facă în așa fel încât geografia să funcționeze pentru ea: să devină o putere navală a Mării Negre, să dezvolte mai mult sistemul său fluvial pentru comerț, menținând în același timp cea mai bună tradiție a diplomației cu toate părțile.

De fapt: ca ţară – ai prietenii pe care îi meriţi? Sunt faptele unei ţări decisive în aceste prietenii?

Dacă România va continua să-și reformeze economia și dacă va dezvolta mai multă transparență în materie de legislație și în relațiile de afaceri, va deveni tot mai mult un loc de desfășurare a afacerilor și asta va ajuta relațiile sale strategice cu puterile externe.

Se vede, de la distanţa la care sunteţi, că România este un teritoriu de confruntare?

România rămâne un teritoriu potențial de confruntare, atât de aproape de Ucraina, cu atât mai mult cu cât Rusia va continua să fie agresivă și intolerantă.

Cine se confruntă aici? Folosesc termenul „confruntare" într-un sens foarte general...

Forțele postmodernității (pro)vestice reprezentând statul de drept și transparența *versus* modelele semi-orientale vechi de corupție și duplicitate.

Ce se vede, în sens rău, de la distanţă despre România? Ce este, privind lucrurile cu detaşare, îngrijorător aici, la noi?

În sens greșit, România este pur și simplu uitată de elitele occidentale; pare că e un loc obscur care nu se încadrează într-o categorie, confundată cu America Latină – totul în sens greșit, așa cum am spus.

A fi „la graniţă", cum este cazul României, înseamnă că putem fi în alianţă cu toată lumea sau că există o obligaţie de a alege, de a avea o ordine a priorităţilor?

Trebuie să alegeți Occidentul, menținând în același timp legături diplomatice cordiale cu Estul. Nu vă puteți permite să vă înstrăinați de nimeni, având în vedere poziția slăbită a însuși Occidentului.

Unde, în ce parte geografică trebuie să fie România foarte, foarte atentă? Unde credeţi că este zona cea mai vulnerabilă pentru România?

Cele mai vulnerabile teme în sens geopolitic sunt: Ucraina și alte conflicte înghețate din sfera fostei Uniuni Sovietice din apropierea României.

Cum e să fii mereu „în umbra Europei"? Mereu răcoare, mereu bine?

Am ales titlul cărții mele *În umbra Europei* pentru că România, ca și Grecia, unde am trăit cândva, este din punct de vedere tehnic în Europa, dar și îndepărtată, fizic și psihologic, de centrul Europei de Vest. Este o poziție bună să te afli înăuntru pentru că ești sub influența Occidentului, dar o poziție proastă, deoarece ești, de asemenea, vulnerabil la forțele de destabilizare din afară.

De fapt: cum poţi să converteşti un dezvantaj iniţial într-un beneficiu geopolitic?

Greu de realizat. Cu cât este mai fragilă condiția geopolitică a unei țări, cu atât mai mult e nevoie de foarte multă expertiză și experiență diplomatice, de cea mai profesionistă agenție de informații și de armată de înaltă calitate pe măsură. Vezi Singapore.

Care apreciaţi că sunt, în secolul 21, marile avantaje competitive ale României?

România are un stil latin într-o lume postmodernă, unde tehnologia digitală accentuează stilul și estetica. Are un fler aparte pentru stilul noii epoci, pentru tehnologie și inovație. Trebuie să ridice aceste lucruri la nivelul de „brand" pentru a oferi țării un profil internațional.

Dar marile vulnerabilităţi ale sale?

Corupția și statul de drept relativ slab. Aceasta nu este doar o slăbiciune internă pentru țară, ci și pentru pârgiile sale geopolitice.

La 30 de ani de la căderea comunismului, de care parte din „moştenirea comunismului" nu credeţi că a scăpat România?

În mod tragic, România nu a scăpat de suspiciune și de lipsa de încredere care au fost înrădăcinate în populația sa în special în epoca lui Ceaușescu. Sistemul comunismului, cu varianta sa stalinistă românească, încă mai trăiește. Este din ce în ce mai slab, cu siguranță. Va fi nevoie însă de timp, efort, și în cea mai mare măsură, de bună guvernare.

Care e cea mai puternică şi cea mai frumoasă amintire pe care o aveţi despre România?

Amintirea bisericilor de lemn din Maramureș și a mânăstirilor pictate din Bucovina. Culorile limpezi, ireale ale acestor locuri sacre, binecuvântate vor fi cu mine pentru totdeauna.

●● Dialoguri realizate de Cristian Pătrășconiu

ASTRA Sibiu

Andrei Pleșu – despre tineri, admirație și spiritul critic

„Există un fel de răzmeriță a unei părți din generațiile mai tinere împotriva celor mai în vârstă. Chestiunea aceasta mă irită, nu din motive de vanitate. Dar o spun de câte ori am ocazia: un om tânăr nu se poate forma cum trebuie dacă nu trăiește niciodată afectul admirației. Fără să vreau să mă laud, spun despre generația din care fac parte că noi am avut nevoie să ne *agățăm* de modele – și, din fericire, le-am găsit –, pentru că aveam nevoie de repere care să stârnească emulație și care să ne dea un orizont spre care să ne străduim să mergem", a spus Andrei Pleșu, la finalul anului trecut, cu ocazia întâlnirii speciale pe care redacția **România literară** a avut-o cu publicul la Teatrul Național din București. Andrei Pleșu a adăugat, tot atunci: „Nu te poți forma la fel de bine dacă ai ca temei spiritul critic. Nu spun că nu e bun spiritul critic. După cum nu pot spune că nu e bună admirația. Dar, spiritul critic, fără cealaltă componentă, devine o formă de singurătate. Spiritul critic devine egolatrie și înlocuiește sintagma *vreau să fiu ca el* cu sintagma *vreau în locul lui*. Aceasta este o mare diferență sufletească, pshihologică, pedagogică și așa mai departe. Ideea că cei mai în vârstă te blochează și că, deci, trebuie mereu să le faci cu degetul e suficient de meschină. Aaa, poți să îi critici, poți să ai păreri diferite, ei între ei au, uneori, momente de dezbatere și de contradicție; asta e normal. Dar să vezi că oameni pe care Nicolae Manolescu i-a avut studenți, i-a promovat, i-a publicat ajung să bombăne, e... melancolic. Sigur, e normal să existe diferențe de generație; «generația Mircea Eliade» era contra «generației Iorga», de pildă, la un moment dat. Dar, de aici și până la un fel de furie resentimentară și de ordinul ascensiunii ierarhice e o distanță foarte mare".

Nu credem că este interzis tinerilor și celor care pun resentimentul la loc de cinste în grila personală de valori să reflecteze serios la cele de mai sus.

Ochiul magic

Rebut

Cum am promis, continuăm să survolăm spațiul prosper al sub-produselor vândute ca literatură, uneori chiar cu girul (iresponsabil) al unor critici de la care te-ai aștepta să știe ce e literatura și cum arată ea.

În numărul de față, o selecție din pseudo-poezia tipărită de Marion Bold (!?), sub titlul # (!!!), la Editura Charmides din Bistrița-Năsăud, cu o prefață de Al. Cistelecan:

Civilizația subselenară

Mă-ngrijorez poetic puțin
De Hawking
Canalele discovery ne fac tot mai subatei
Dar foarte expansivi

Demiurgul de unde vine și unde se duce

Pe lună e-o liniște descoperită recent
De un japonez
De sute de milioane de ani
Terani... mai mult
N-am reținut
Astfel neantul s-a dus cu viteza luminii
Lumii noastre, la capătul lumii
Celeilalte
Poate
[...]

Ș. a. m. d. Vă scutim de restul textului/ volumului, scris în aceeași notă. Vă scutim și de considerațiile criticului, care pare a vorbi despre altcineva, în totală indiferență față de conținutul volumului.

Erau odată doi rechini
Ce se hrăneau cu *Arlechini*
Însă rechinița strigă:
„Hai să mâncăm mămăligă
Amândoi într-o cvadrigă!"

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Barometrul de Consum Cultural

Cel mai recent studiu amplu cu privire la obiceiurile de consum cultural din România a fost făcut public și lansat în dezbatere la finele anului trecut. Cercetarea prezintă date (abundente și, nu puține, îngrijorătoare) despre anul 2018, an, între altele, care a marcat și un moment aniversar special: Centenarul Marii Uniri. „Barometrele nu sunt destinate să inoveze, ci să informeze. Același lucru se poate spune, desigur, și despre sondaje – iar acest Barometru Cultural recurge și el adesea la metoda sondajului. Și totuși, există mai multe diferențe între sondajele politice (cu care ne-am obișnuit în așa măsură încât imaginea publică a sociologului a ajuns să fie una de făcător de sondaje) și un barometru precum cel de față", notează cunoscutul sociolog Vintilă Mihăilescu, în cuvântul introductiv al acestui important document. Domnul Mihăilescu adaugă: „În primul rând, sondajele politice sunt plasate în intervalul scurt al actualității imediate și informează despre o situație de moment. Oriunde acestea au devenit o practică obișnuită, tirania lor a schimbat în mare măsură însăși esența politicului și i-a obligat chiar și pe cei mai bine intenționați și competenți oameni politici să reacționeze sub imperiul momentului evidențiat de sondaje, căci politicienii chiar reacționează imediat la sondaje! Decizii politice majore trebuie luate astfel «la minut», în funcție de cum «stă în sondaje»un om politic, un partid, o inițiativă, obstrucționând în acest fel strategii și proiecte pe termen mediu și lung chiar și atunci când acestea există și ar putea fi benefice. Marketingul recurge și el la sondaje, dar acestea sunt mai sistematice, mai ramificate și repetitive, pentru a surprinde trenduri și segmente relativ stabile de consumatori și nu doar instantanee. Segmentări similare pot fi realizate însă și în domeniul culturii: a se vedea, de pildă, «segmentarea participării culturale» din studiul «Forme de participare culturală și moduri de utilizare a internetului». Mai important, «Barometrul de Consum Cultural» își alege – și trebuie să-și aleagă – teme constante sau recurente, miza fiind de a oferi decidenților imagini mai consistente și de durată despre «starea culturii» din țara noastră. Pe scurt, cercetările Barometrului nu se află sub imperativul momentului, între realizarea și publicarea unei anchete putând să treacă un an sau chiar mai mult."

În privința datele concrete pe care le propune această analiză a obiceiurilor de consum cultural, dintre activitățile obișnuite asociate participării la un act cultural, lectura – în mod aparte, faptul de a merge la bibliotecă pentru a împrumuta cărți – înregistrează nivelul cel mai scăzut. „Mersul la cinematograf este o activitate realizată cel puțin anual de 39% dintre respondenți, la o diferență foarte mică de vizitarea unui muzeu sau a unei galerii de artă ca practică regăsită în cazul a 38% dintre respondenți. Mersul la bibliotecă pentru a citi sau a împrumuta cărți este activitatea care înregistrează cea mai mică rată de participare, doar 24% dintre persoane afirmând că au fost la bibliotecă cel puțin o dată pe an", menționează autorii studiului. Observații foarte interesante și importante derivă și din analiza obiceiurilor de participare culturală în spațiul nonpublic: „Activitatea cu cea mai ridicată rată de participare este cea corespunzătoare variabilei care măsoară frecvența vizionării știrilor, emisiunilor, filmelor sau serialelor TV: 92% dintre respondenți au urmărit astfel de programe cel puțin o dată pe săptămână. În același timp, 76% dintre respondenți au ascultat radioul și 69% au ascultat muzică pe diferite dispozitive cu o frecvență cel puțin săptămânală. Celelalte activități desfășurate în spațiul nonpublic înregistrează procente mult mai mici de persoane care le practică săptămânal: 26% pentru cititul ziarelor în format tipărit, 19% pentru lectura cărților, 16% pentru jocurile video și pentru cititul revistelor în format tipărit și 10% pentru vizionarea filmelor în format DVD / Blu-ray". Una dintre diferențele cele mai izbitoare care rezultă din acest sondaj vizează distincția rural-urban cu privire la lectura cărților – un raport de peste 2 la 1: „69% dintre cei care citesc săptămânal au rezidența în mediul urban, iar 31% – în mediul rural."

Alte date care au fost selectate din acest amplu Barometru cultural (și care au făcut și știri în presă): 39% dintre români au mers cel puțin o dată la cinematograf, cu 6% mai mult față de 2016. De asemenea, în 2018, 57% dintre români au mers cel puțin o dată la spectacole de muzică și divertisment, comparativ cu 43% cât a fost procentul în 2016. În privința teatrului, românii nu stau foarte bine: numai 33% dintre români au mers la o piesă de teatru în 2018, procent în scădere dacă facem comparația cu 2014 când procentul a fost de 37%. Studiul mai arată de asemenea că 67% dintre români nu au văzut vreodată o piesă de teatru.

La trei decenii de la căderea comunismului, Barometrul de Consum Cultural 2018 a întrebat și analizat date cu privire la cât de liberi se simt românii acum. Conform analizelor, 84% dintre cei intervievați nu au încredere în cei din jurul lor și consideră că este mai bine să fii prudent. Pe de altă parte, 66% dintre respondenți consideră că în România oamenii sunt liberi să spună ce gândesc fără să le fie frică de consecințe, în timp ce 17% nu sunt de acord cu o asemenea afirmație.

În fine: *27 de euro de persoană* au cheltuit, în medie, românii în 2018 pentru cultură, în condițiile în care, spun oficiali de la Institutul Național pentru Statistică, media europeană este de cinci ori mai mare.

„Barometrul de consum cultural 2018. Dinamica sectorului cultural în anul Centenarului Marii Uniri" se bazează pe un sondaj de opinie realizat de operatorul Institutul Român pentru Evaluare și Strategie în perioada 1 septembrie – 5 octombrie 2018, pe un eșantion național de 1.200 de persoane cu vârste de 18 ani și peste, printr-o metodă CAPI (interviuri față în față). Marja teoretică de eroare la nivelul eșantionului a fost de +/-2,8% la un nivel de încredere de 95% – menționează autorii acestei ample cercetări sociologice. Întreg studiul este disponibil și în variantă electronică, la adresa: *www.culturadata.ro*.

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

03
5 948391 040142

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

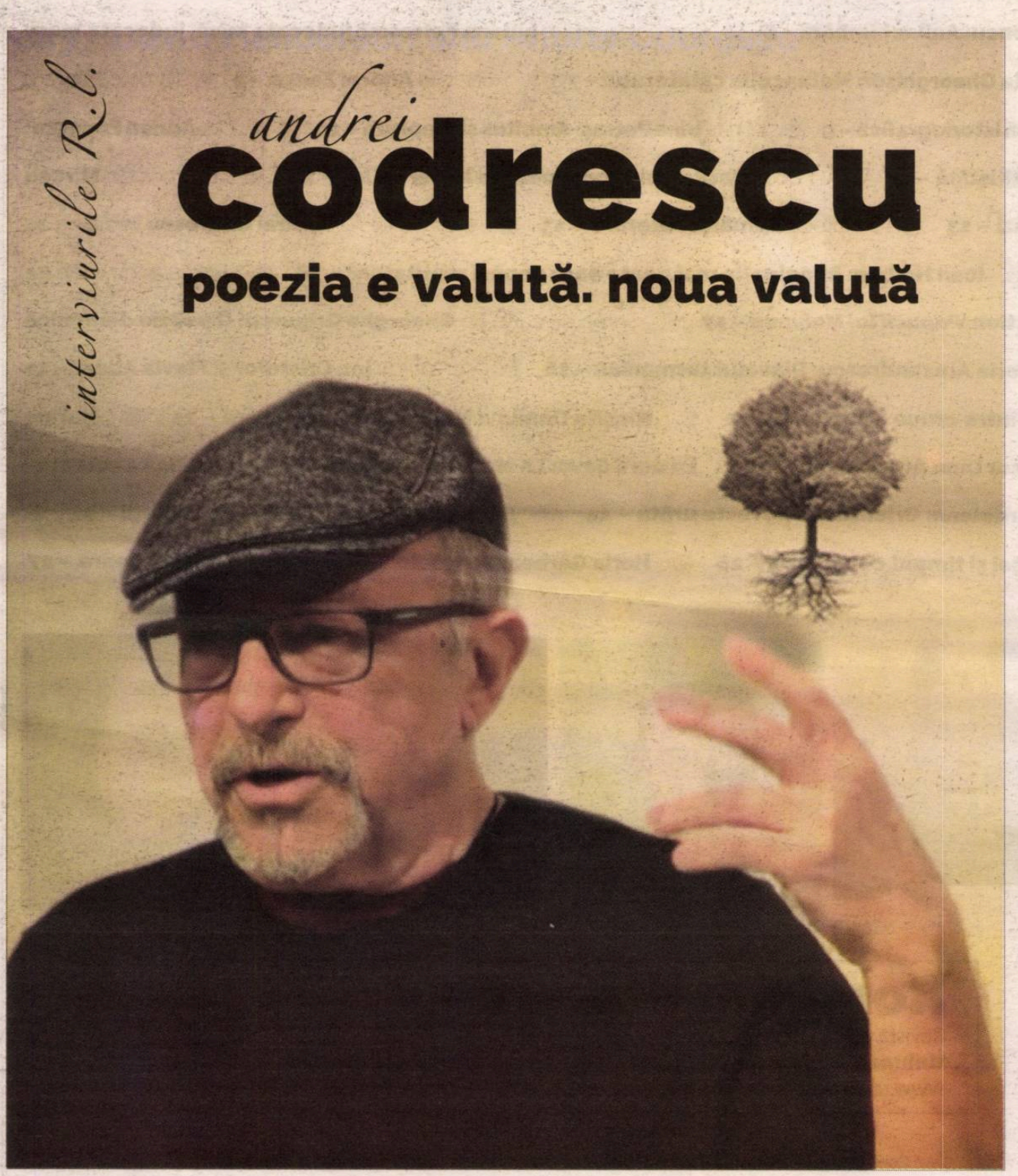
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

4

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 24 ianuarie 2020 28 de pagini 3 lei

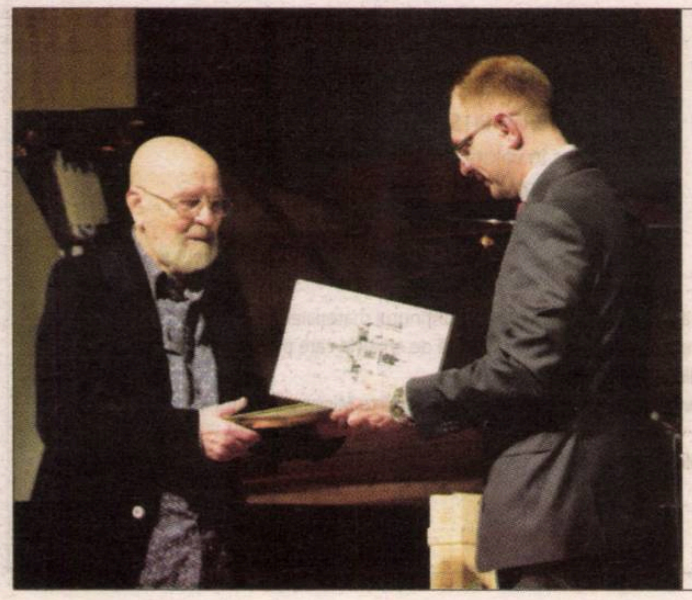


interviurile R.L.

andrei codrescu

poezia e valută. noua valută

dialog de **Cristian Pătrășconiu**



eveniment

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu”

OPERA OMNIA

OVIDIU GENARU,
laureatul ediţiei a XXIX-a

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Anii schimbării

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Profesorul de teoria literaturii

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Criticul Iason și criticul Atlas

• Poemul săptămânii
de Ioana Ieronim

• Poezii de Andrei Zanca

• Romane de altădată
de Alex Ștefănescu
Gala Galaction – *Papucii lui Mahmud*

• Laura Poantă
Internetul în alb și negru

• Marina Constantinescu
Domnul Profesor Dinu Antonescu

• Edward Sava
La MoMA, o reinstalare problematică a colecției permanente

• Horia Gârbea
Sonetele ascunse ale lui Shakespeare

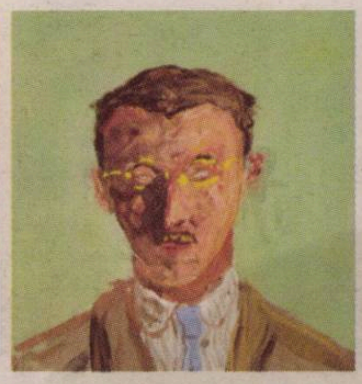
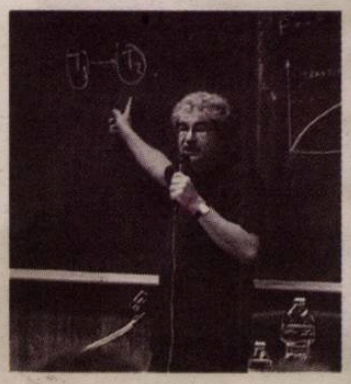
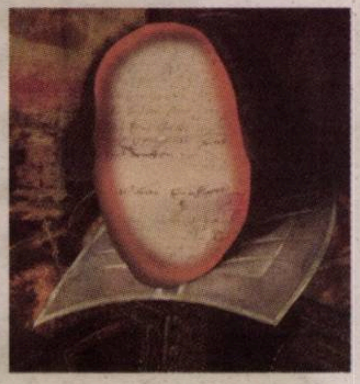
• focus
Răzvan Voncu –
Poeți români de azi, I
Semnează:
Daniel Cristea-Enache,
Irina Petraș,
Adrian Popescu,
Vasile Spiridon

www.romanialiterara.com

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Profesorul de teoria literaturii – 3** ● Poemul săptămânii de **Ioana Ieronim – 3** ● **Laura Poantă: Internetul în alb și negru – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Criticul Iason și criticul Atlas – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Anii schimbării – 6** ● Cartea de proză **Iuliana Petrescu: judecata mică, judecata mare – 7** ● Cartea de poezie **Gabriela Gheorghișor: Melancolia călătorului – 7** ● Poezii de **Andrei Zanca – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Critică istoriografică – 9** ● Focus **Irina Petraș: Ambitus și diaprură – 10** ● Focus **Adrian Popescu: Precizie axiologică, seducție stilistică – 11** ● Focus **Vasile Spiridon: Poeți de ieri și de azi – 12** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Teatrul văzut astăzi – 13** ● Fototeca **României literare – 13** ● Interviurile R.l. **Andrei Codrescu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Ioan Holban: Imaginația mai poate oare depăși realitatea? – 16** ● Romane de altădată de **Alex Ștefănescu: Gala Galaction. *Papucii lui Mahmud* – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: O poezie demonică – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Diavolul tasmanian – 18** ● Versuri de **Ion Cristofor** și **Flavia Adam – 19** ● **Cornel Ungureanu: Poezia între cruce şi bisturiu – 20** ● **Nichita Danilov: Noile forme de putere – 21** ● **Marina Constantinescu: Domnul profesor Dinu Antonescu – 22** ● **Edward Sava: La MoMA, o reinstalare problematică a colecției permanente – 23** ● **Florin Ardelean: Orientul ca poveste urâtă – 24** ● **Daniela Vizireanu: Simbolul tinereții – 25** ● **Ramona Ardelean: Timpul științei și timpul conștiinței – 26** ● **Horia Gârbea: Sonetele ascunse ale lui Shakespeare – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de*
mihai zamfir

profesorul de teoria literaturii

Cartea recent apărută a lui Nicolae Rață-Dumitriu (*Eseuri de teorie literară*, București, 2019) a fost o carte mult așteptată, dar pe care unii deja nu o mai așteptau: surpriza plăcută a acestei ediții poate fi înțeleasă doar de cei care au urmărit activitatea dispusă pe decenii a profesorului de Teoria literaturii de la Facultatea bucureșteană de Litere, dascăl excelent și scriptor retractil, ce amâna continuu așternerea pe hârtie a ideilor.

Am regretat amarnic că marele lingvist Jacques Byck nu și-a publicat cursul de Istoria limbii române pe care am avut șansa să-l urmez în anii III și IV de facultate; decenii la rând, caietele pe care consemnasem cu atenție formulele etimologice ale profesorului au reprezentat pentru mine cea mai reușită sinteză de gramatică istorică românească, rămasă din păcate doar în notițele unor foști studenți. Nicolae Rață-Dumitriu aparține aceleiași familii de spirite – aceea a erudiției și a analizei desfășurate exclusiv oral. În aceste condiții, cele nouă studii de teorie literară ce compun volumul de față devin piese prețioase salvate din naufragiul timpului.

Centrul de greutate al cărții îl formează trei contribuții consacrate stilisticii. Li se pot adăuga alte trei analize specializate (despre conotație și denotație, despre metafora la Blaga sau despre metaforă în hermeneutica anilor 1970), toate legate în fond de stilistică. „Volumul nu-și propune să dezvolte un punct de vedere nou, ci să ofere un bilanț asupra problemelor și soluțiilor articulate până acum. De aceea, el are un asumat caracter de inițiere" (p.343), spune cu modestie autorul însuși. În special condiția poietică a stilisticii ca disciplină pare să-l fi preocupat permanent pe autor.

Mai întâi, o surpriză cronologică: cele trei studii teoretice de bază au fost scrise la mare distanță unul de altul (*Critica stilistică* datează din 1970, *Încercare de sistematizare a definițiilor lingvistice date literaturii* – din 1998, iar *Conceptele și experiența literară* – din 2004); unitatea lor pare însă perfectă. Același tip de analiză și de formulare ne întâmpină în vasta sinteză numită *Încercare de sistematizare...*, cât și în *Critica stilistică*, situată la distanță de decenii. N-am putea spune că teoreticianul n-a evoluat: constatăm mai degrabă că el s-a aflat încă din tinerețe în posesia instrumentarului teoretic și că după aceea doar l-a rafinat discret. Rezultatul: concluziile studiului consacrat lui Tudor Vianu (1986) le întâlnesc pe cele din *Critica stilistică* (1972).

Ceea ce realizează fără emfază autorul este evaluarea exactă și inteligentă a stilisticii structuraliste. Începând cu problematica teoretică a acesteia, continuând cu principalii ei corifei și terminând cu bibliografia teoretică, asistăm la descrierea structuralismului din anii 1960-1980 în raport cu stilistica. Dacă dorim să aflăm ce a adus nou mentalitatea structuralistă în dificila problemă a raporturilor dintre limbaj și literatură, ne adresăm cu încredere celor trei studii din cartea semnată de Nicolae Rață-Dumitriu, paginilor scrise de el fără patimă și fără izbucniri polemice. Admirăm modul în care un teoretician contemporan stabilește contribuția deceniilor 1960-1980 la definirea și la analiza literaturii: nu e puțin lucru!

Parcă pentru a sublinia semnificația pedagogică a demersului său, autorul își încheie studiile cu concluzii formulate sintetic: paginile 147-160 din *Încercare de sistematizare...* ori paginile 219-226 din *Critica stilistică* spun în puține cuvinte esențialul.

Un asemenea spirit înclinat spre geometrie și spre schemă face ca volumul *Eseuri de teorie literară* să aibă aerul unui manual, în sensul benefic al termenului. Autorul rămâne un maestru în a explica publicului originalitatea gândirii lui Spitzer, Auerbach sau Jakobson; raporturile structuralismului cu stilistica reprezintă un capitol strălucit din istoria gândirii literare, dar un capitol practic încheiat. Îl regăsim desenat cu inteligență și precizie în această carte.

Să menționăm că volumul beneficiază de o inspirată prefață a lui Mircea Martin. Scris cu căldură și cu profundă înțelegere pentru autor, un *Cuvânt înainte* schițează portretul profesorului pe care generațiile noi nu l-au mai putut cunoaște direct.

La începutul anilor 1960, colegii și chiar unii studenți îl porecliseră pe Nicolae Rață-Dumitriu, cu evidentă simpatie, „Maître Rață" sau „Maestrul Rață". Numele i-a rămas și a străbătut deceniile. Fusesem cu toții frapați de modul în care acest bărbat de statură mică se impunea prin discursul său subtil și comprehensiv. Volumul de față confirmă, la ani de zile distanță, calitatea de „maestru" a autorului său.

Se cade să salutăm apariția lui ca pe un eveniment. În fond, câți oameni pe lumea asta reușesc să-și transforme „porecla în renume"? ●

• *poemul săptămânii de*
ioana ieronim

nopți nenumărate și una

Nopți bucureștene transfigurate de mireasma
teilor înfloriți
de Mâna Maicii Domnului și Regina Nopții

Nopți când ninsoarea topește hotarul între cer
și pământ
sfințește case și străzi benzinării și palate
până la umilul cotlon al gunoaielor

Arbori cresc deasupra bulevardelor din piatra
dantelată
a unor case zidite - cu bucurie și speranță -
în altă eră

îngeri surâd sub stele
orașul mai are câteva cete de îngeri lăsați să
cadă

Nici orașul acesta nu doarme niciodată
cuptoarele de pâine nu se sting, nici ecranele
peste care se-nclină fețe spectrale insomniace,
reclamele se rotesc până-n zori în singurătate,
la fel mișcarea umbroasă a banilor
care vând cumpără vând cumpără și mâna
gheară se face peste ora
îndestulată acum pustiirea de mâine

Mașini își urmează drumul cu fosnet
nocturn
păsări albe negre pescărușI departe de
mare
fantasme toarse din neant spre neant
generații

Nopți care nu cunosc întuneric deplin, nici
chiar
noaptea cea mai lungă de care-am uitat
să ne fie frică

Oameni clipă de clipă se nasc mor galaxii
vom muri și vom fi liberi strigă chiar acum
în mai multe limbi din mai multe geografii:
flash
breaking news flash pe micile ecrane ținute în
palmă
noaptea strigătul de departe se cunoaște mai
bine - cum
și acest oraș cunoscu în mărime naturală
adevărul
lipit de pielea vie arzând de nedespărțit
pentru despărțirea
apelor

Întuneric subțiat în mii de fețe
nopți nenumărate nopți fără număr și
Una
o dată ca niciodată
spre sfârșit de mileniu
noaptea luminată de torța cea mai înaltă
a Bibliotecii arse
a Bibliotecii
arse

Și iar
nopți bucureștene nopți
când fluvii efluvii de tei înfloriți
Mâna Maicii Domnului Regina Nopții
transfigurează orașul

nopți când ninsoarea sfințește
fără să aleagă
ceea ce se alege în orizontul rotund al vederii
●

actualitatea

internetul în *alb și negru*

Stăm (nu „navigăm", fiindcă activitatea e net sedentară!) cu orele pe internet, zi de zi, din diferite motive. Căutăm informații, urmărim videoclipuri, citim postări pe Facebook ș.a.m.d. Specialiștii sunt de acord că internetul este o forță care ne schimbă viețile. Și nu neapărat doar în bine. Mary Aiken, considerată unul dintre cei mai importanți psihologi criminaliști în domeniul ciberpsihologiei, a explicat care este „efectul Cyber" în cadrul unei conferințe susținute la București cu prilejul lansării cărții sale *The Cyber Effect. Psihologia comportamentului uman în mediul online* (Editura Niculescu ABC, 2019). Ea consideră că oamenii se comportă diferit în mediul online față de lumea reală, pentru că în spațiul *online* ei au anumite „puteri" speciale: „anonimitatea" (poți interveni *incognito* în orice dezbatere, fără să te arăți!) și, de aici, dezinhibarea. Computerul te introduce într-un puternic spațiu psihologic, în care apare și un efect de distorsionare a timpului. Ciberpsihologia analizează mutațiile pe care le suferă comportamentul uman în spațiul internautic. Dezinhibarea *online* determină oamenii să facă lucruri pe care nu le-ar face în lumea reală. Ei se comportă, spune Mary Aiken (citată de *hotnews.ro*), ca și cum ar fi consumat alcool (așa-numita „beție a internetului"). Este evident că tehnologia aduce o serie de avantaje care nu pot fi ignorate: interconectivitatea, accesibilitatea la informație (mă sprijin eu însămi, în aceste rânduri, nu doar pe observațiile mele directe, ci și pe informația culeasă de pe internet!), creativitatea, altruismul, antreprenoriatul și schimburile culturale, dar tot mai mulți oameni de știință atrag atenția că poate exista și o față mai întunecată a ei.

Mă voi referi, aici, doar la cazurile obișnuite, de bombăneală cronică, nu la situațiile extreme de folosire dăunătoare a internetului pentru *bullying* (cei mai vulnerabili fiind copiii) sau pentru acte de terorism. Există oameni cărora le face plăcere să facă *trolling*. Studiile privind profilul psihologic al trollilor (pe care psihologul John Suler îi descrie – în cartea sa *Psychology of the Digital Age. Humans became electric*, 2015 – ca „oppositional, passive-aggressive, narcissistic, paranoid, and sociopathic personality styles [that] just want to argue, to hurt, to cause trouble, to pump up their self-esteem with inflated opinions") arată că ei au scoruri deosebit de mari la testele psihologice specifice aplicate pentru narcisism, psihopatie, machiavelism și sadism. Pe de altă parte, folosirea excesivă a rețelelor de socializare poate fi dăunătoare prin ea însăși pentru marea masă a utilizatorilor obișnuiți de internet, chiar și atunci când aceștia își creează o bulă personală în care totul e perfect și roz, toată lumea e de acord cu toată lumea. Apar, mai ales în rândul adolescenților, obsesiile legate de numărul de urmăritori (*followers*), de *like*-uri, de *share*-uri etc. Numărul lui Dunbar folosit în cyber-psihologie ne arată care este limita de la care „prietenii" devin motiv de stres. Studiile spun că de la 150 în sus (numărul maxim de prieteni pe care un om îi poate avea „pe bune" nu doar online) nu mai este vorba de rude/prieteni/prietenii rudelor și rudele prietenilor, ci de extenuare socială inutilă. Și cu cât avem mai mulți urmăritori și mai puține comentarii sau like-uri, cu atât poate să ne scadă respectul de sine. Ca observație strict personală – din cauza obiceiului (prost!) de a citi și comentariile de la unele postări de pe profiluri publice sau de informare (despre oraș, despre spectacole etc.), am dat click din când în când pe profilurile unor persoane care intră să comenteze totul exclusiv negativ. Aproape întotdeauna erau persoane cu foarte puțini prieteni, posibil și cu conturi false sau doar cu o viață tristă care se validează prin înjurături.

Tot mai multe studii arată că tinerii suferă de depresie și anxietate în procente mult peste cele de acum 25 de ani, rețelele sociale fiind în topul vinovaților (gândiți-vă de câte ori ați postat emoticoane zâmbărețe fără să schițați, de fapt, nici un zâmbet?). Au apărut astfel noțiunile de stres social, epuizare socială. Nici sinuciderea online nu mai este o raritate, cu înregistrări ale celui implicat, făcute cu „minute" înainte de împlinirea faptei, preluate apoi de presă cu titluri bombastice și urmate de sute de mesaje, uneori chiar pe contul decedatului. Chiar așa de năuci am ajuns încât să credem că sinuciderea e doar o formă de a atrage atenția, și, după ce ne aruncăm pe geam, mai vedem noi?!

Cercetători de la UC Berkeley și de la University of Chicago au arătat că, atunci când discutăm cu cineva față în față, chiar dacă avem păreri diametral opuse, suntem dispuși să ascultăm ce spune și să acordăm credit acelei persoane, chiar dacă nu suntem prieteni. Pe când dacă CITIM exact aceeași părere în mediul online devenim brusc mult mai iritați, catalogăm ușor persoana drept „proastă" și ajungem adesea la dialoguri agresive. Cum spunea actorul Ricky Gervais în stand-up-ul său genial *Humanity* (2018) – ceea ce contează acum e că ai o opinie, nu dacă ea e corectă sau nu. „Vă spun EU că pământul e plat și cu asta basta. Să înceapă cearta!" Chiar și subiecte mult mai puțin importante stârnesc insulte, păreri ferme despre nimic, aberații. Și, din păcate, cel mai adesea cu multe greșeli de limbă. Dacă intră cineva și corectează o greșeală se iscă o nouă ceartă – „*grammar nazy*, boule, îmi spui tu mie cum să scriu, nu vezi ce moacă ai? tocilarule!"

Patrick Frayne are în „The Irish Times" un articol interesant pe această temă. În anii 1990, spune el, exista o opinie foarte optimistă despre faptul că internetul va fi extrem de benefic, generând un nou tip de democrație. Profesorul John Suler observă că încă de la începutul erei *social media* era evident că oamenii erau înclinați mai degrabă spre ceartă decât spre discuții, doar că atunci era mai puțină lume implicată, de aceea azi pare că scandalul e mai mare. Fiecare își dorește minutele lui de glorie și își exprimă o opinie. Perfect până aici. Dar apoi apar atacuri la persoană bazate pe poza de profil, vârstă, profesie. Oamenii nici măcar nu încearcă să se convingă unii pe alții de ceva, pur și simplu vorbesc. Există desigur și discuții civilizate, în special în acele mici bule despre care vorbeam, dar acolo discuțiile/comentariile sunt de genul „ești minunat", „ești frumoasă", „vaaaai'. De obicei, o persoană își construiește cu grijă profilul online, cu o doză mai mare sau mai mică de narcisism, aliniindu-se de cele mai multe ori unui „curent ideologic" (vezi cartea profesorului Ciarán Mc Mahon, *The Psychology of Social Media*, 2019). Dar certurile online nu sunt aproape niciodată sau foarte rar despre o ideologie; sunt despre orice fleac care ne permite să ne manifestăm cu lipsă totală de inhibiție. Neavând în față o persoană reală, certărețul adesea proiectează propriile frustrări, limitări și nemulțumiri asupra celui cu care „se ceartă". Mc Mahon observă că: *„Persistent, emotional arguers in online debates are often really arguing with their mother, father, wife, husband or themselves"*. Este, de fapt, o oglindă. Luați un articol laudativ despre orice și veți vedea numărul mare de nervoși care înjură acel ceva. Luați un *fake news* din-tr-un ziar de scandal, dați *share* și vedeți cât de repede intră lumea în polemici, fără să se gândească o secundă că poate nu e chiar așa. Am exemple din domeniul meu, medical, cu miile, am citit lucruri/știri false/minciuni voite. La început, mă enervam (nu am intrat niciodată în polemici online!), dar, în timp, am încercat să le ignor. În online „ne dăm pumni în față" non-stop fără nicio urmare. Violența ancestrală, scrisă în codul nostru genetic, și-a găsit o portiță de manifestare prin aceste certuri, atacuri, înjurături online.

Există o serie de clasificări ale celor care aleg să folosească mediul online, în special FB. De dragul discuției, o redau pe scurt pe cea imaginată de cercetători de la *The Brigham Young University School* of *Communications*, cu patru tipuri: 1. *Relationship builders* – care spun că au intrat în mediul online ca să-și sudeze relațiile cu familia și prietenii, au un cerc restrâns de „transmis dragostea". Dar, interesant, mulți afirmă că înainte „nu aveau timp" să întrețină aceste relații. Dar, nu-i așa, cât de neprețuit e să ne arătăm familia fericită, la grătar, într-o zi perfectă de duminică? 2. *Window shoppers* – au cont de FB pentru că este la modă, nu dă bine să spui că nu ai; preferă să observe, comentează rar, dar au totuși sentimentul de apartenență la o comunitate, fiindcă pot urmări ce se mai întâmplă. Desigur, de aici și până la *stalking* (hărțuire) poate fi, uneori, doar un pas. 3. *Town criers* – postează constant știri, informații sau inițiative de interes general (false sau nu). Preiau fără discernământ și distribuie. Aici au apărut unele discuții (chiar procese) generate de presă, pentru că aceste persoane ar „fura" pâinea jurnaliștilor. 4. *Selfies* – postează non stop TOT ce fac, doar pentru a atrage atenția asupra lor. Sunt cei care au generat mitul milenialilor narcisiști, dar și cele mai multe articole pe tema *online*-ului. Consideră că o fotografie a unui moment al zilei, chiar și intim, nu are nicio valoare dacă nu e postată, iar valoarea personală e calculată în numărul de *like*-uri. Desigur, clasificarea este perfectibilă, fiecărei categorii îi putem găsi multe alte subcategorii; de exemplu *glumeții* (cei care postează constant doar anecdote), *părinții fericiți*, *cuplurile* (postează doar amândoi și au cont comun) etc., etc. Dar despre toate astea, data viitoare.

●● **Laura Poantă**

• *calendar*

24.01.1866 – a murit Aron Pumnul (n. 1818)
24.01.1889 – s-a născut Victor Eftimiu (m. 1972)
24.01.1919 – s-a născut Nicolae Nasta (m. 1994)
24.01.1927 – s-a născut Teofil Bușecan (m. 1992)
24.01.1945 – s-a născut Silviu Angelescu
24.01.1947 – s-a născut Viorica Bălteanu
24.01.1950 – s-a născut George Rizescu
24.01.1977 – a murit Ion Istrati (n. 1921)
24.01.1956 – s-a născut Mihai Mihăiță Loviște
24.01.1961 – s-a născut Alexandru Ioan
24.01.1966 – s-a născut Sorin Crișan
24.01.1967 – s-a născut Sorin Durdun
24.01.1971 – s-a născut Indira Spătaru
24.01.2015 – a murit Pavel Gătăianțu (n. 1957)
24.01.2018 – a murit Neagu Djuvara (n. 1917)

25.01.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.01.1931 – s-a născut Ion Hobana (m. 2011)
25.01.1934 – s-a născut Val Gheorghiu (m. 2017)
25.01.1936 – s-a născut Gabriel Dimisianu
25.01.1938 – s-a născut Șerban Stati (m. 2018)
25.01.1941 – s-a născut Cătălin Ciolca (m. 2016)
25.01.1946 – s-a născut Radu Ulmeanu
25.01.1951 – s-a născut Eugen Gheorghiță
25.01.1972 – s-a născut Sînziana Popescu

26.01.1925 – s-a născut Nicolae Balotă (m. 2014)
26.01.1931 – s-a născut Hedi Hauser
26.01.1935 – s-a născut Corneliu Sturzu (m. 1992)
26.01.1940 – s-a născut Grigore Zanc
26.01.1940 – s-a născut Olga Rusu (m. 2013)
26.01.1941 – s-a născut Adi Cusin (m. 2008)
26.01.1944 – s-a născut Constantin Parascan
26.01.1952 – s-a născut Lia Alb
26.01.1960 – s-a născut Dan Perșa
26.01.1993 – a murit Vladimir Munteanu (n. 1951)
26.01.2000 – a murit Pan Vizirescu (n. 1903)

27.01.1931 – s-a născut Florian Saioc
27.01.1932 – s-a născut Aberman Berthold
27.01.1942 – s-a născut Geo Călugăru
27.01.1942 – s-a născut Sergiu I. Nicolaescu (m. 2018)
27.01.1942 – s-a născut Alexandru Mironov
27.01.1947 – s-a născut Vasile Sălăjan
27.01.1949 – s-a născut Iulian Filip
27.01.1951 – s-a născut George Cușnarencu
27.01.1951 – s-a născut Rodica Elena Lupu
27.01.1962 – s-a născut Daniel Dincă
27.01.1968 – s-a născut Simona Diana Constantinovici
27.01.1980 – s-a născut Mihaela Oancea
27.01.1985 – a murit Ion Massoff (n. 1904)
27.01.1985 – a murit Ionel Pop (n. 1889)
27.01.2014 – a murit Mircea Constantinescu (n. 1945)
27.01.2016 – a murit Constantin M. Popa (n. 1943)

28.01.1889 – s-a născut Martha Bibescu (m. 1973)
28.01.1927 – s-a născut Felicia Antip (m. 2013)
28.01.1932 – s-a născut Irimie Străuț (m. 2017)
28.01.1937 – s-a născut Elvira Iliescu
28.01.1942 – s-a născut Petru Mihai Gorcea (m. 2005)
28.01.1945 – s-a născut Marin Budică
28.01.1956 – s-a născut Helmut Britz
28.01.1959 – a murit Pius Servien (n. 1902)
28.01.1969 – s-a născut Fevronia Novac
28.01.1971 – s-a născut Daniela Ghigeanu
28.01.1974 – s-a născut Liviu Apetroaie
28.01.1999 – a murit Vera Hudici (n. 1917)
28.01.2017 – a murit Ion Lică Vulpești (n. 1939)

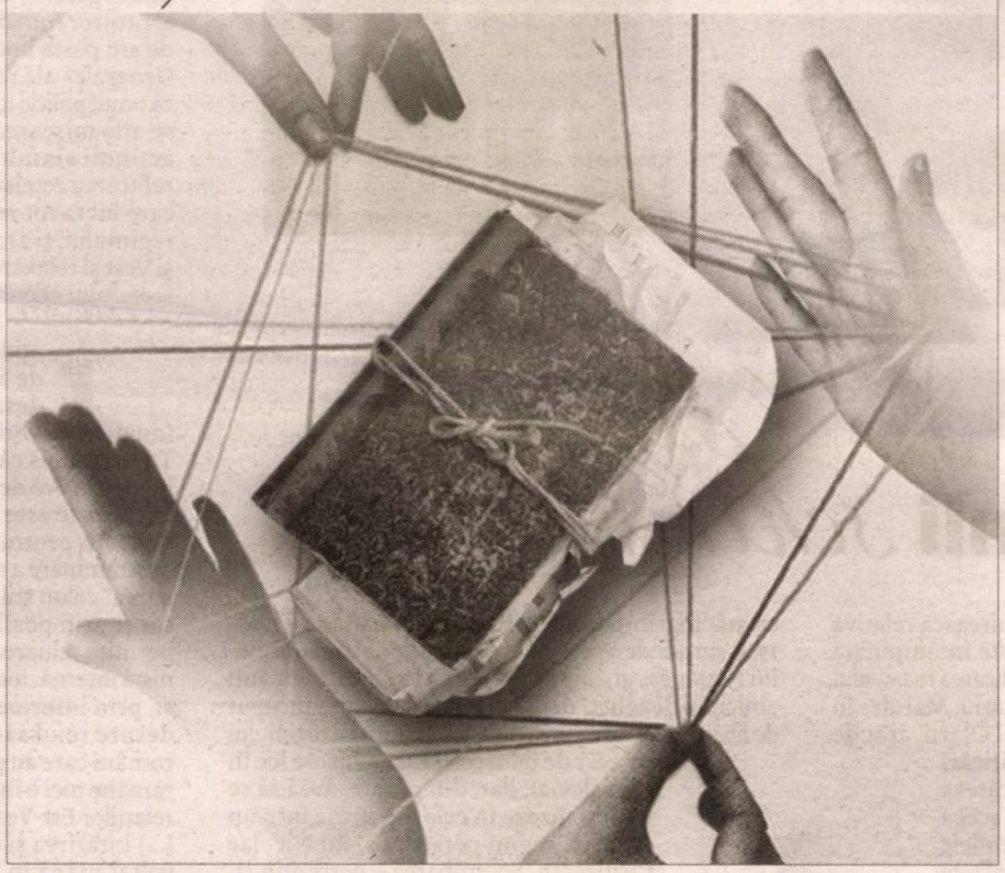
29.01.1871 – s-a născut Gheorghe Brăescu (m. 1949)
29.01.1895 – s-a născut Paul Constant (m. 1981)
29.01.1896 – s-a născut Mihai Moșandrei (m. 1993)
29.01.1933 – s-a născut Ion Ilie Mileșan
29.01.1939 – s-a născut Mircea Popa
29.01.1948 – s-a născut Dumitru Velea
29.01.1949 – s-a născut Lupu Coman
29.01.1950 – s-a născut Gheorghe Iova (m. 2019)
29.01.1954 – s-a născut Victor Munteanu
29.01.1956 – s-a născut Matei Vișniec
29.01.1956 – s-a născut Radu Gabriel Pârvu
29.01.1994 – a murit Valentin Șerbu (n. 1934)

30.01.1852 – s-a născut I.L. Caragiale (m. 1912)
30.01.1931 – s-a născut George Șovu (m. 2016)
30.01.1932 – s-a născut Dinu Săraru
30.01.1936 – s-a născut Ștefan Stoenescu
30.01.1940 – s-a născut Ion Covaci (m. 2010)
30.01.1942 – s-a născut Ioan Gârmacea
30.01.1942 – s-a născut Calistrat Costin
30.01.1942 – s-a născut Ioana Sandu
30.01.1945 – s-a născut Cseke Péter
30.01.1950 – s-a născut Claudia Voiculescu
30.01.1956 – s-a născut Vasile Muste
30.01.1958 – a murit George A. Petre (n. 1900)
30.01.1972 – a murit Ion Luca (n. 1894)
30.01.1982 – a murit Radu Petrescu (n. 1927)
30.01.1988 – a murit Endre Karoly (n. 1893)
30.01.2007 – a murit Gheorghe Crăciun (n. 1950)
30.01.2008 – a murit Vintilă Corbul (n. 1916)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

criticul iason și criticul atlas



Nicăieri ca în critica literară distincția dintre autori buni și autori slabi nu e mai supărătoare. Lumea s-a obișnuit cu existența poeților și prozatorilor proști, dar n-a acceptat-o pe aceea a criticilor ignoranți. Și nu pentru că n-ar fi existat și nu există această categorie. Slavă Domnului, gem revistele și Internetul de veleitari, ambițioși și netalentați. S-a trăit însă mereu cu prejudecata că un critic e un individ inteligent, „citit" și respectabil. De aceea, ideea unui interpret al literaturii cretin e mai greu digerabilă. În critică, se manifestă însă și o altă particularitate: aceea a relei intenții. Adică a falsificării cu bună-știință a judecăților de valoare și a ierarhiilor. Cele mai cumplite efecte ale acestei boli sunt vizibile în critica de grup, în cea ideologică și în glosele „generaționiste". Ele s-au manifestat de când lumea, dar s-au accentuat teribil în ultimele decenii, de când mediul virtual a început să joace un rol în procesul de impunere sau respingere a autorilor.

Vrem-nu vrem, critica e un domeniu aservit celorlalte genuri literare. Prestigiul ei stă sau cade odată cu cel al formulelor pe care le însoțește. Mai degrabă inflaționist decât substanțial, mileniul al III-lea n-a început sub semnul excelenței. Critica literară a intrat într-un con de umbră din care, probabil, nu va ieși prea curând. Mă refer atât la critica „pe hârtie", cât și la aceea practicată în mediul virtual. Suportul textului nu are nicio importanță, deși forma influențează conținutul. Marele dezavantaj al criticii practicate pe site-uri ori în publicații în format electronic e că, de regulă, cultivă formulele scurte. Sunt bune și ele, în lipsă de altceva. Dar, în opinia mea, e greu să dai o imagine convingătoare asupra unei cărți în mai puțin de 1500 de cuvinte. Or, pe Internet nimeni nu citește texte atât de lungi. Sigur, există campioni ai brevilocvenței. Regula presupune însă argumentare, ilustrare și concluzie cât se poate de limpezi. Altminteri, eșuăm în domeniul simplei reclame (sau antireclame) ori al notării pe bază de steluțe ori tabele cu indicatori dinainte stabiliți.

Critica literară există doar în măsura în care nu e doar „pentru alții", servind de ghid de lectură, ci și „pentru sine". Toți marii critici sunt și mari scriitori. Un text critic trebuie să depășească obiectul despre care scrie și, dacă e posibil, și epoca în care e scris. El trebuie să poată fi citit ca o creație de sine stătătoare. Un „foileton critic" de la 1890, să zicem, ar trebui să-și păstreze prospețimea, să lase impresia că a fost compus chiar acum, în ianuarie 2020. Ceea ce ridică problema secundară, dar de importanță decisivă, a talentului. Evident, un scriitor poate fi validat și de critica lipsită de expresivitate a atâtor și atâtor inși fără har artistic — ca, de pildă, marea majoritate a celor din mediul academic. În cazul lor, accentul cade pe consolidarea, eventuală, a prestigiului. Or, critica literară nu se reduce doar la confirmare, ci și la descoperire. În corespondența G. Călinescu – Al. Rosetti, „divinul critic" făcea o descriere pertinentă a amicului său, căruia îi punea un diagnostic-reproș: și anume, faptul că Rosetti era incapabil să identifice o valoare, adică să decidă, fără alte informații, la simpla lectură, dacă o carte e bună sau nu. În schimb, o dată certificată valabilitatea estetică a acesteia, producea texte-comentariu extrem de pertinente.

Pornind de la aceste exemple, cred că se pot identifica în domeniul exegeticii literare două tipuri de critici: criticii-exploratori, fascinați de ideea descoperirii, și criticii de susținere, cei care, finalmente, stabilesc canonul. În transpunere mitologică, ei sunt urmașii lui Iason și, respectiv, ai lui Atlas. Cel dintâi pornise în căutarea „lânii de aur", a „capodoperei", fără să știe dacă o va găsi. Celălalt susținea pe umerii săi întregul edificiu al creațiilor deja existente. Tipologia nu e imuabilă. Există critici care, într-o anumită fază, intră în categoria Iason, iar în altă perioadă — sau chiar simultan — în categoria Atlas. După cum există și grafomani al căror rol e să semene confuzie și să propună, din motive lesne de ghicit, scări de valori nenaturale, aservite uneia dintre categoriile enunțate mai sus (ideologice, de grup sau generaționiste).

Cea mai mare fraudă pe care am întâlnit-o în timpul vieții mele a fost aceea din jurul revistelor „Săptămâna" și „Luceafărul". În timpul stalinismului, lucrurile erau și mai radicale, însă n-am avut o experiență directă a atrocităților din acea vreme. Sub conducerea lui Eugen Barbu și Mihai Ungheanu, cele două reviste au demarat un program violent de răsturnare a ierarhiilor stabilite de critica non-ideologică. Dincolo de nuanțe, criteriile promovate de Barbu și Ungheanu aveau drept axă binomul *patrie-partid*. Adică exact mixtura național-securistă care constituia esența regimului comunist al lui Ceaușescu. Și Barbu, și Ungheanu dobândiseră puteri discreționare. Procesul s-a acutizat după tezele din iulie 1971, marcând demararea unui proces de restalinizare accelerată a României.

Evident, Barbu și Ungheanu nu erau singuri. Secondat de zănaticul Vadim și de alți „băieți" precum Marian Popa, Ion Lotreanu, Dan Mutașcu, Constantin Sorescu, cartelul barbist își asumase rolul publicațiilor huliganic-legionare din perioada interbelică. Atacul la persoană — cvasiinterzis în presa comunistă — devenise metoda curentă de discreditare a celor resimțiți ca inamici, ori măcar deficitari la capitolul entuziasm, ai comunismului. În ultima parte a dictaturii ceaușiste, gruparea național-securistă a primit întăriri din partea unui „vlăstar" lansat cu surle și trâmbițe, „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului". Un organ eminamente politic (cum putea fi altfel?) condus de „maestrul" de azi al posturilor de televiziune-pistol, inenarabilul Ion Cristoiu. Flancat de câțiva tineri bine racordați la mijloacele de informare ale Securității (între ei strălucea prin virulență și nerușinare Artur Silvestri), *trinomul* a impus și un nou profil de foiletonist-ciomăgar: criticul-Caliban. Lipsit de scrupule, bolovănos, antioccidental și antisemit, această creatură a bolgiilor comuniste lucra asiduu la impunerea unor „valori" de teapa lui Ion Lăncrănjan, Dumitru Popescu-Dumnezeu, Dinu Săraru, Paul Anghel, Paul Everac, Platon Pardău și alți pigmei, uitați azi cu toții. Marii poeți erau, în acest infern cu susul în jos, Păunescu și Vadim, plus pleiada jalnică a unor versificatori precum Nicolae Dragoș, Ion Nicolescu, Nicolae Dan Fruntelată și alți *ejusdem farinae*.

Cele trei publicații menționate („Săptămâna", „Luceafărul", „SLAST") își leagă numele și de una dintre cele mai dezmățate inițiative ideologice ale comunismului ceaușist: lansarea teoriei protocroniste. Excrescență paranoică a unei viziuni salvaționiste despre lume, teoria susținea că toate marile invenții științifice, intuiții filozofice ori premiere artistice își aveau măcar sâmburele, dacă nu realizarea deplină, pe mărețele noastre plaiuri. Că în această aventură au fost angrenați și oameni de prim-plan, uneori inexplicabil (ca în cazul lui Constantin Noica), alteori explicabil (Edgar Papu, Dan Zamfirescu), e o poveste care trebuie spusă și răs-spusă până îi vom desluși toate țițele. Cert este că în felul acesta critica literară românească a produs un număr enorm de avortoni, ademeniți de iluzia că dacă se afiliază grupului de influență girat de aparatul securisto-comunist, își asigură și perenitatea.

Ca membru al Generației 1980, am prins doar coada de cometă a marilor bătălii care se dăduseră cu zece ani înainte. Eram, evident, de partea celor care respingeau critica de partid și aberațiile protocroniste. Represaliile n-au întârziat, chiar dacă mai puțin violente decât în anii „obsedantului deceniu". Dar asta nu înseamnă că nu am ieșit fragilizați din lumea comunistă. Prea puțini dintre hipertalentații mei colegi de generație s-au ridicat la nivelul așteptărilor. Marea majoritate s-au avântat, după 1990, într-o publicistică furibundă, în general anti-comunistă. Rolul lor, la capitolul instaurării democrației, e covârșitor. Obrăznicia tinerilor de azi, cei care au sosit la masa gata întinsă, ar trebui judecată și din perspectiva înfruntărilor decisive duse în primul deceniu post-comunist. Acum e simplu să zvârli cu sudalme pe Facebook, în totală impunitate. Atunci, riscul de a fi cotonogit de mineri, de a fi luat la ochi de securiștii și de activiștii îmbogățiți peste noapte nu era o glumă, ci realitatea de fiecare zi a unor ciocniri crâncene cu comuniștii care nu aveau de gând să lase frâiele puterii. Mă mir că aceste adevăruri nu sunt pomenite mai des, pentru a evalua lucrurile inclusiv la capitolul „bărbăție". Și chiar „feminitate".

Dar e o certitudine că prea puțini dintre criticii Generației 1980 au dat tomurile care se așteptau de la ei. O dovedește și Lista canonică a cărților de critică, istorie literară și eseistică românească a ultimei sute de ani, publicată de **România literară**. Paradoxul e că generația cea mai vizibilă în ultimii 20-25 de ani în viața culturală, academică și publică din România abia dacă a produs cinci-șase cărți de critică și istorie literară cu adevărat impresionante. Om fi reprezentând noi, optzeciștii, și un alt tip de literat? Om fi noi întruparea critică și eseistică a Șarpelui Uroburos, cel care-și înghite propria coadă, într-un disperat efort de autodistrugere? Sună exagerat și tragic, dar nu e departe de realitate. •

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

anii *schimbării*

Continuă să mă nedumirească relativa indiferenţă cu care este întâmpinată în lumea culturală publicarea masivului jurnal intim al omului politic Ion Raţiu. Mai ales în această ediţie îngrijită de Stejărel Olaru, atât de bogată în note, explicaţii şi decodificări ale contextelor, şi care a prilejuit câteva dezvăluiri de senzaţie, cum a fost aceea că Silviu Crăciunaş, una dintre legendele rezistenţei anticomuniste, a fost în realitate un foarte abil colaborator extern al Securităţii. Se pare că straniul refuz al societăţii româneşti de a accepta, după 1989, marile servicii pe care Ion Raţiu era dispus să le facă pentru ţară, s-a transferat, postum, şi asupra jurnalului său.

E drept că textul nu are – şi nici nu şi-a propus să aibă – valenţe literare propriu-zise. Este un jurnal de exil al unui om de acţiune, format la şcoala politică şi de afaceri britanică, pentru care consemnarea faptelor şi întâmplărilor este o obligaţie morală, nu estetică. Însă motivaţia estetică este, se ştie, ultima pentru care citim jurnale intime, mai ales ale unor oameni publici care nu au făcut în mod direct cultură. Ion Raţiu a fost un mecena cultural, a iniţiat expoziţii, a înfiinţat publicaţii în exil şi în ţară (inclusiv reviste de cultură, cum a fost suplimentul „Litere, Arte & Idei" al fostului ziar „Cotidianul"), dar nu a pretins niciodată că este un scriitor. Însemnările sale zilnice sunt, de la bun început, un document personal şi, totodată, prin bogăţia şi precizia detaliilor, prin complexitatea activităţii autorului lor, o mărturie fundamentală cu privire la viaţa exilului anticomunist românesc, între 1945 şi 1989.

Ion Raţiu, **Jurnal, volumul 3. Reorganizarea exilului (1963-1968),** prefaţă de Nicolae C. Raţiu, studiu introductiv, note şi ediţie de Stejărel Olaru, Corint Books, Bucureşti, 2019, 824 pag.

Volumul al treilea al jurnalului, care numără – cu tot cu amplul aparat critic realizat de istoricul Stejărel Olaru – nu mai puţin de 824 de pagini, este cu atât mai important, cu cât, cuprinzând anii 1963-1968, surprinde o perioadă-cheie în istoria comunismului românesc şi, implicit, în cea a exilului. Sunt anii „micului dezgheţ" dejisto-ceauşist, al unui început de liberalizare care putea duce la o reformă a regimului (măcar de felul celei care avusese loc în Iugoslavia), dar, din păcate, avea să se materializeze în cele din urmă într-un crâncen regim personal al lui Nicolae Ceauşescu. Schimbarea – perceptibilă, probabil, prin recuperarea unor scriitori şi oameni de cultură interzişi în deceniul anterior – s-a simţit aproximativ în anii 1961-1962 şi a devenit politică oficială în 1964-1965. Mai întâi prin gesturile de „independenţă" ale lui Gheorghe Gheorghiu-Dej („declaraţia" din aprilie 1964, eliberarea deţinuţilor politici), apoi prin cele, mult mai ostentative, ale noului lider, Nicolae Ceauşescu (schimbarea denumirii partidului şi a ţării, eliminarea de la conducere a „gărzii staliniste").

Aceste transformări, neaşteptate pentru marele public, au polarizat în mod diferit societatea românească şi exilul anticomunist. În ţară, ele au născut speranţa – care, ulterior, se va dovedi nefondată – a unei reforme a regimului, a unei reveniri la o minimă normalitate, şi, în tot cazul, au permis recuperarea celei mai mari părţi din valorile trecute la index între 1948 şi 1960. În exil, aceste transformări, în special despărţirea de Uniunea Sovietică şi deschiderea către Occident, au creat confuzie şi, nu o dată, s-au transformat în capcane. Puţini lideri ai opoziţiei anticomuniste aflaţi în Occident – între ei, anticipez, însuşi Ion Raţiu – şi-au păstrat sângele rece şi au intuit pericolul care-i pândea pe cei ce credeau că un regim totalitar asemenea celui de la Bucureşti s-ar fi putut reforma.

De aceea, acest al treilea volum al jurnalului lui Ion Raţiu ocupă un loc aparte atât în cadrul intern, al textului propriu-zis, cât şi printre documentele de primă mână ale istoriei exilului românesc. El probează că exilul anticomunist nu a funcţionat strict „la remorca" evenimentelor din ţară, ci a asumat – prin personalităţi ca autorul jurnalului de faţă, dar nu numai – un rol activ, de apărare a intereselor României, în pofida a ceea ce se întâmpla la Bucureşti. O notă din 14 februarie 1964, de pildă, precedând cu două luni faimoasa „declaraţie" de îndepărtare de Moscova a regimului Dej, vorbeşte limpede despre necesitarea restructurării exilului însuşi: „I-am atras atenţia că ultimul lui articol din *Curierul românesc*, «Da sau Ba», în care-l atacă pe [George] Serdici, nu e serios. Face jocul comuniştilor. Singurul fel în care el poate ajuta este să laude eforturile ce se fac *pentru introducerea reformelor, atât de necesar, în exil* (s. m./R. V.)".

Iată, de asemenea, ce scrie Ion Raţiu în aprilie 1964, după câteva săptămâni de întrerupere a jurnalului (provocată, probabil, de afacerile comerciale ale omului politic), în plină frenezie diplomatică a „declaraţiei" dejiste: „Critic programul politic al lui Vişoianu şi explic că întreaga lui structură se bazează pe ficţiunea continuităţii statului român şi a partidelor politice dinainte de ocupaţia rusească. Arăt că eu prefer să mă bazez pe realităţi. Fie ele cât de neînsemnate sau modeste. Resping pretenţia de a reprezenta poporul român. Nimeni nu poate să o facă astăzi. Însă trebuie să continuăm lupta împotriva cotropitorilor temporari din România, interni şi externi, pentru că am credinţa că aceasta este aspiraţia poporului român. Îi vorbesc apoi de dorinţa mea de a organiza, în toamna lui 1965, un mare congres al tuturor românilor care s-au afirmat în ultimii 25 de ani peste hotare. Un fel de congres al «Statelor Generale» ale românismului." Este limpede, cred, că omul politic intuia momentul de cumpănă în care se afla mişcarea anticomunistă din exil, în urma acţiunii simultane a doi factori perturbatori: 1) refacerea reţelei informative a Securităţii externe, care lucra tot mai eficient împotriva opozanţilor regimului, şi 2) „destinderea" în relaţiile dintre Est şi Vest şi relaxarea legăturilor economice, pe fondul *boom*-ului economic global.

Raţiu însuşi este implicat, de altfel, ca om de afaceri originar din Est, în această deschidere a economiilor occidentale (nu doar cea britanică) faţă de statele comuniste. Trebuie spus că poziţia sa a fost una pragmatică, înţelegând că deschiderea economică a regimurilor comuniste este un semn al slăbiciunii acestora şi, totodată, pentru democraţiile occidentale, un mijloc de subminare a totalitarismului. Atât prin „contaminarea" cu un stil de viaţă specific societăţilor libere, cât şi prin posibilitatea ca relaţiile economice să permită reluarea legăturilor cu opoziţia anticomunistă internă. Ion Raţiu a iniţiat asemenea demersuri şi, prin intermediul jurnalului, a depus mărturie despre rolul său şi despre buna-credinţă a unor români care au participat la ele: „[...] astăzi, nu mai rămâne nici o îndoială în ce priveşte efectul sporirii relaţiilor Est-Vest în domeniile economic şi cultural. [...] întărirea şi creşterea acestor legături s-a dezvoltat mână în mână cu o destrămare a blocului comunist, deci o micşorare a puterii moscovite şi o slăbire internă a controlului comunismului în fiecare din ţările noastre" (notă din 8 mai 1965).

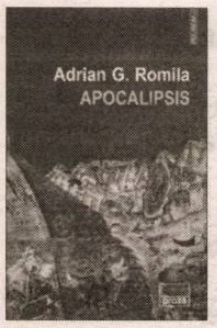
Un aspect remarcabil al activităţii lui Ion Raţiu în această perioadă este, cum spuneam, caracterul ei *activ*, nu *reactiv*. Prima notă care face oarecum referire la schimbările produse în 1965 (alegerea lui Nicolae Ceauşescu, „miticul" Congres al IX-lea) apare abia în septembrie: „Lumea e nemulţumită, o duce greu, mai ales cu locuinţele, dar are oarecare respect şi admiraţie pentru regimul actual." În schimb, anul 1965 este (încă) un an al acţiunilor în favoarea Basarabiei, ocupată şi transformată de sovietici în infama „RSSM": „Horia Georgescu îmi sugerează o scrisoare la *Times* asupra Basarabiei. O punem la punct ca să protestăm împotriva celebrării unui sfert de veac de la încorporarea Basarabiei în Uniunea Sovietică" (notă din 17 iunie 1965).

Prin asemenea iniţiative, Raţiu a păstrat dimensiunea *naţională* a exilului, ferindu-l de sectarismul politic, care nu convenea decât regimului de la Bucureşti şi sistemului comunist în ansamblu.

Închei, semnalând o dată în plus efortul ştiinţific de editare a unui document de asemenea importanţă, depus de Stejărel Olaru. Datorită aparatului critic (studiu introductiv, note şi comentarii), jurnalul lui Ion Raţiu a devenit un instrument de lucru esenţial pentru istoria recentă, pentru înţelegerea traseului intern şi extern al României între 1940 şi 1989. ●

• *cartea de proză*

judecata mică, **judecata mare**



Adrian G. Romila, **Apocalipsis**, Ed. Polirom, Iași, 2019.

Între un roman istoric și o poveste de război, între suspansul pericolului și tihna așezării, între filozofie și înțelepciunea bătrânească, noul roman semnat de Adrian G. Romila privește cu ochi creștini așezarea omului în fața trecerii vremii. Cunoaștem povestea ultimului reprezentant al unei linii de meșteri tâmplari, Cristian David, care ajunge în timpul războiului în satul Prisăcani, o enclavă de pace și bunăstare în tărâmuri zguduite de foamete și violențe. Trecutul liniei Davizilor, la care participă chiar personalități, precum Eminescu sau Racoviță, este legat de ultima sa mlădiță, Cristian David, dar și de evenimentele din prezent de imaginea a două momente înfățișate pe două vase bisericești, anume scenele Apocalipsei și căderii Constantinopolului. Întâmplările sunt supervizate de un Dumnezeu nepăsător aproape, Marele Ochi, ce preferă echilibrul lumii în detrimentul bunăstării omului.

Între momentele căderii Constantinopolului și Apocalipsei, poate singurele evenimente semnificative din parcursul omenirii, istoria pare să aibă un caracter reiterativ. Totuși, în loc de a fi etapizată, această perioadă e străbătută de firul roșu al motivului *apocalipsis* ce anunță sosirea (sau deja existența) unei epoci a distrugerii și degenerării. Acest *apocalipsis* „privat", cum este numit în roman, cu referire la căderea individuală, prevestește degenerarea colectivă. Picanteria textului constă în introducerea acestui timp circular ca marcă a diavolului: „Istoria merge așa, da, dar așa, cum să zic...sinuos [...] oamenii...Sunt lăsați să aleagă, să alunece, să întâlnească imprevizibilul, ireversibilul" (p. 129). Sigur, în mod tradițional, diavolul „abrambură", încurcă firul Ariadnei și destinele, vede cursul lucrurilor, dar nu creează. Personajul Cristian David, privit adesea ca fiind asociat cu necuratul (datorită muzicii sale făcătoare de minuni și lucrărilor ce par a prinde viață) transgresează, în măsură similară, planurile istorice. Pregătit în filozofie, acest meșter tâmplar are o luciditate ce nu ține cont de învățătura pioasă a vremii, o luciditate eretică a lumii în care „rămâne mereu răul, același, prezent în toate" (p. 99), așa cum adeseori anunță. Una, pe de altă parte, care poate fi considerată singurul răspuns valabil al omului rațional în fața suferinței absurde a lumii.

Personajul Cristian David e un soi de canal de comunicare cu cititorul, prin care suntem invitați la introspecție. De altfel, tot romanul pare că e construit, mai mult decât pentru a spune o poveste, cu scopul de a răscoli și de a genera întrebări filozofice, de unde apare și vădita tensiune între filozofie și teologie întrupate în figurile meșterului perspicace, respectiv a stoicului preot din sat care se află într-o dialectică continuă. Diavolul, pe de altă parte, e zugrăvit într-un mod stângaci și prea sumar. Discursul său, la fel ca dialogul în general, e redat mult prea plat, mai cu seamă în contrast cu narațiunea și descrierea cu bun colorit: „prin cupolele și acoperișurile lui strălucitoare, flămând, însetat, stors, Constantinopolul gâfâia de peste două luni în ruine" (p. 9). Faptul că nu reușește să pătrundă subtilitățile problematicilor și să le confere autenticitate face proiectul introspecției să eșueze. Deși (omni)prezența răului e subliniată cu atenție, diavolul are o apariție fadă, tranzitorie și fără impact.

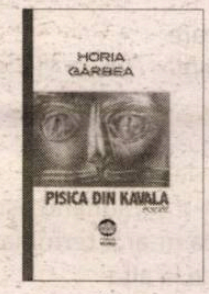
Structural, autorul se joacă cu diferite planuri istorice și fictive, în stil de colaj. Trecerile nu sunt bruște datorită elementelor care se întrepătrund sau celor comune mai multor povești (cum ar fi obiectele făurite de Davizi ce par a prinde viață). Acest fapt face textul mai ușor de citit decât o colecție de povestiri, dar mai dificil decât un roman. E puțin plictisitor că putem intui deznodământul scenei următoare, mai ales după parcurgerea unei bune părți din carte și familiarizarea cu acțiunea, deși dinamismul dat de schimbarea planurilor ameliorează problema. La nivel simbolic, construcția e mai degrabă una eclectică: figura martirului ce se sacrifică în van (Cristian David acceptă răstignirea pentru a salva un alt sătean de la moarte și a-i îmbuna pe soldații invadatori, dar nu scapă satul de la distrugere), un soi de meșter Manole ale cărui creații se destramă tocmai pentru că îngroapă în pământ lemnul destinat bisericii, un diavol-păpușar care nu influențează nimic până la urmă.

Odată cu ultimul capitol are loc o sciziune majoră. Romila face prezentarea jocului video „Apocalipsis" ce oferă fantezia absolută: aceea de a juca însuși rolul Marelui Ochi și de a decide soarta lumii. În cazul de față, capitolul iese din linia romanului, părând mai degrabă o reclamă decât parte din poveste. Altfel, Adrian G. Romila reușește să împletească cu ușurință povești pe marginea unor elemente veridice (satul Prisăcani, Lacul Roșu), poate grație și pregătirii sale atât în literatură, cât și în antropologie. Din nefericire, se simte lipsa de monografii ale acestor subiecte (fiecare ar merita o scriere separată). Mă întreb dacă ori o scriere mai lungă și complexă ori una simplificată n-ar fi făcut mai multă dreptate talentului celui care a înălțat abia acum doi ani *Zeppelin*-ul. O carte bună nu te lasă să te rupi de realitatea sa și să te gândești la faptul că e doar o scriere, iar că în spatele ei e doar un scriitor. Chiar dacă *Apocalipsis* mai are astfel de hopuri, povestea e, în general, bine legată și o lectură plăcută ce pune probleme pertinente legate de destinul omului și al lumii.

●● Iuliana Petrescu

• *cartea de poezie*

melancolia **călătorului**



Horia Gârbea, **Pisica din Kavala**, Editura Neuma, Apahida, 2019.

Pentru un autor polivalent și energic precum Horia Gârbea (dramaturg, prozator, eseist, traducător, publicist), poezia pare, mai degrabă, momentul de reculegere interioară de pe traseul unei activități literare alerte. De-a lungul timpului, a publicat mai multe volume de versuri, exersând o formulă poetică în care se îmbină intertextualitatea și parabolicul, umorul și gravitatea, austeritatea stilistică și înclinația apoftegmatică.

Poezia lui Horia Gârbea nu este rezultatul vreunei crize existențiale sau al vreunei drame autobiografice. Condeiul său nu alunecă niciodată patetico-retoric, dar nici nu ajunge la experimente conceptualiste, golite de orice emoție. Profesionist al lecturii și al scrisului, Horia Gârbea stăpânește bine tehnica poetică, poemele curg lin și narativ, fără rupturi și contorsionări specifice lirismului metonimic. Cele mai multe sunt construite ca scurte scenarii sau parabole, cumva sorescian, dar numai uneori cu poantă finală. Acest model îl cunoaștem deja din volumele precedente, însă acolo exista mai multă indeterminare a cronotopului și o ambiguitate de fond a semnificațiilor. În *Pisica din Kavala* aproape toate piesele sunt cvasiocazionale, prilejuite de contactul cu anumite spații ori decoruri, care stimulează imaginația cultural-livrescă a autorului (de altfel, textele volumului au fost citite la *Turnirul Poetic Cununa de Lauri*, organizat de U.S.R., edițiile de la Alexandroupolis, Grecia, 2018, și Alicante, Spania, 2019). Chiar și melancolia este mai ales una a descendenței culturale: „fericiți aceia ca ulise/ care au coborât în infern/ și în serile calde/ cum se știe că e acolo/ se-adună la o sticlă de uzo/ și-un schimb de nostalgii// și noi am fost în arcadia/ își spun/ mirosea fabulos a brânză de capră/ și orfeu cânta/ în toate tavernele" (*la marea egee*). Nostalgia călătorului, în postura de privitor pe fereastră, se developează în altă parte discret, minimalist, ca într-o pictură de Edward Hopper: „ce rămâne/ din priveliște/ o fereastră/ la care nu vin nici măcar/ porumbeii ghiftuiți în piețe/ de risipitorii semințelor/ rămâne piațeta/ orelor noastre puține/ (...)/ nicio ramă albă/ a unei ferestre/ nu se poate preface/ în două catarge/ clătinate de aerul libertății" (*la fereastră*). Oricum, melancolia rămâne starea dominantă, însă asumată și ea într-un mod cumva generic, impersonal: „toate micile melancolii/ de plajă pustie/ se adună într-un singur glob/ uriaș pe care/ nimeni nu crede/ că îl poartă zilnic pe umeri" (*capsula de sticlă*).

Problemele personale cam lipsesc din micro-ficțiunile cu personaje istorice și mitice, cu excepția alienării de sinele profund: „între artă și moarte/ e un pod cu zăbrele/ din oțel argintiu/ numai între mine și sinele meu/ nu e nici măcar o frânghie/ putrezită nu este/ nici măcar o sârmă de rufe/ pentru cârpe tocite/ de atâtea spălări" (*sfori și stele*). Motivul dedublării apare și în metatextuala *lecție de anatomie*, în care poetul este și doctorul Tulp, și hoitul de pe masa de disecție: „și eu cu jobenul în mână/ și eu cu jobenul pe cap/ și eu cu bisturiul între degete/ și eu cu bisturiul în gât/ și cu cele trei/ degete de închinare/ adunate și reci pe creion". Jindul la fericirea oamenilor simpli (portarul, șoferul, femeia de serviciu) din *pe trepte* l-aș cataloga îndeosebi ca un clișeu (literar). Autentic este însă gândul că dragostea paternă bate orice aspirație de cunoaștere (*aniversare*).

Pisica din Kavala conține o poezie deopotrivă simplă și rafinat-livrescă, mai puțin ludică și mai mult sapiențială. Chiar și ceea ce aparent nu te privește, se reține ca meditație asupra condiției general-umane: „golul omului din pompei/ se va umple cu ipsos/ și cu nicio semnificație" (*poveste cu o locomotivă*). Din fericire, literatura are însă puterea de a da semnificație celor ce (se) trec.

●● Gabriela Gheorghișor

poezie

andrei zanca

pasaj

Stau pe prag și plouă.
plouă înserat peste grădini.

Picuri de liniște între picuri de ploaie
se mistuie-n adânc, cât cuprinde privirea
cât de adânc auzul

ca o durere stinsă
în splendoare, însă cum să faci
o disecție când lipsește leșul?

Suferința coboară ori înalță
dacă o traversezi fără jeluire
și nu intri în mezalianță cu ea

însă prea mulți rabdă.
rabdă cu o febrilă
nerăbdare.

Să fie astfel încât, dacă durerea și suferința
nu cunosc un răgaz, să ne obișnuim
încet și cu ele, cu această

viață pe caste în care ura
urcă și disprețul coboară?

De copil mi s-a tot spus
din toate părțile, cine sunt
cine trebuie să fiu, însă eu
știam de pe atunci că-s *altul*

funciarmente inadaptabil

într-o lume în care
nu există cetățeni
doar supuși

Aproape toată viața
mi-am petrecut-o camuflând asta
altminteri lumea m-ar fi terminat
de la o zi la alta

asumarea – m-ar fi frânt
m-ar fi băgat în groapă, vorba lui Kleist:
„pentru mine nu există
remediu în lumea asta"

Într-adevăr, dacă vrei
să înțelegi, să ierți un om
ascultă-i povestea copilăriei.

Pare că totul se trage de la rănile
netămăduite ale copilăriei.

eu am încercat să folosesc cele scrise
spre a descoperi cele nescrise, atemporale
și concomitent, actuale

am băut cu toți spre a fi privit
ca unul din ei, și-am citit biblioteci întregi

spre a mă convinge c-au mai fost
și mai sunt și alții ca mine

și tot însingurat am rămas

în vreme ce mulți marșau
și se adaptau, însă lumea

devine, se preschimbă, pe potriva
a ceea ce iubim, cui ne dedicăm
în timp, nu-i așa?

Mulți îndrăgesc însă lucrurile, făcăturile
profitul și puterea, mai mult decât aproapele

cum spunea și Bunicul: *fără de dumnezeu*
în inimă, nici unire, nici vreo schimbare.
iar, dacă nu intervine în lume e pesemne
spre a ne trezi, spre a vedea ce am făcut
din ea – și surâdea, privindu-mă

mintea justifică totul. inima, nimic.

și astfel, solitudinea mea a sporit în vreme
însă nu am fost și nu sunt niciodată singur.

de vreme ce haosul e tot ce încă nu se înțelege
tot pe-atât de lipsit de întâmplător e hazardul.

fiecare-și poartă-n cârcă păcatele.
unii le regretă, alții le dosesc
în adânc cu o împăcată
ură de sine.

Să te asculte cineva fără întrerupere, face bine
însă cine te mai ascultă acum, când timpul
e un lux?

Vine o vreme când din toate cărțile
de pe rafturi, nu mai deschizi decât două-trei
pe care le ai la inimă

Să existe undeva un meleag în care
acțiunea să nu mai fie urmată de o reacție?

Aici ne lasă pădurile.
se retrage încet și
îngerul apelor

totul pare a fi ca atunci când prin gândirea
fără de conștientizare se ajunge într-un punct

dinspre care începe autodistrugerea
și nu mai e posibilă nici o reîntoarcere.

Când bezna îngheață, demonul
apare în costum, vorbind cu
glas de serafim

Așa a fost, să fie?

Plouă. plouă firav.
și eu sunt încă tot pe prag
și-ncet mă pătrunde mireasma
pământului umed coborând adânc
peste o pace nestinsă

o alertă de vrabie

iertarea e mireasma pe care vioreaua
o dăruie cizmei ce-o strivește
(mark twain)

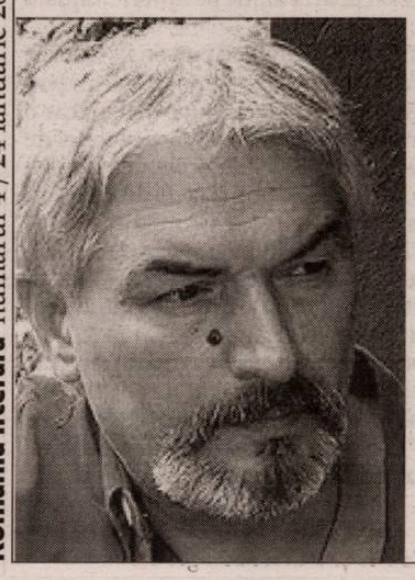
așezat în fața ferestrei deschise priveam
pasărea lăsându-se pe pervaz
în pulberea fină

înșirându-și hieroglifele salturilor
peste un manuscris neterminat
atingându-mi ușor mâna, eu

neîndrăznind nici să clipesc
și dintr-odată s-a topit
printre frunzare
și-n mine

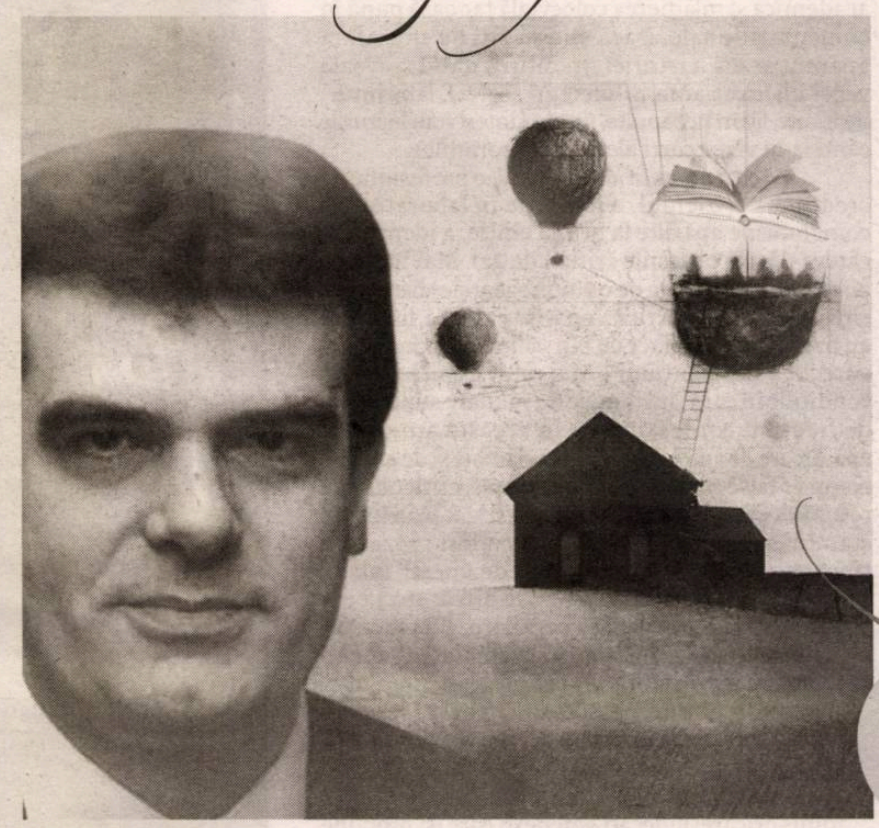
doar o alertă de aripă
mistuind toate gândurile, ploaia
răsfirându-se prin miresmele verii
destrămate de picături sub frunzele
unde zăcea nezărită.

poți însă împărtăși înălțarea, poți oare
descrie fructul rozei, urmele păsării
pe un manuscris neterminat? ●



• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

critică *istoriografică*



Răzvan Voncu, **Poeți români de azi, I,** ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019, 378 pag.

În panorama *Poeți români de azi* (I) a lui Răzvan Voncu, la fel de interesant ca textele critice propriu-zise este cuvântul introductiv al autorului, intitulat *În loc de prefață la ediția a II-a* și datat 25 martie 2019. Deși se fac aici mențiuni asupra sumarului și se detaliază cum a fost construită cartea, citim în aceste prime pagini un adevărat manifest al criticii lui Voncu. E discutată receptarea primei ediții (după patru ani), iar autorul nu ezită să polemizeze, fără a da nume, pe de o parte cu cei care i-au reproșat absența unor poeți, pe de alta, cu cei care nu i-au înțeles periodizarea. Alte obiecții, după cum se înțelege, ar fi vizat necunoașterea de către criticul nostru a „dedesubturilor" și contextului „aparte" de evoluție literară în scrisul basarabenilor. Fără a reține cine anume a făcut aceste reproșuri, nici unul nu mi se pare prea întemeiat. Periodizarea este limpede și de manual, cu poezia din perioada comunistă urmărită cronologic, pe generații și momente literare: deceniul realist-socialist, anii '60, „echivocul deceniu" '70-'80, generația '80, cu „un epilog răsturnat" care ar fi putut într-adevăr lipsi, în fine, poezia din „perioada democratică", adică din cea post-revoluționară, care începe cu Ioan Es. Pop și se încheie cu poeți tineri de azi. De la Nicolae Labiș la Savu Popa, arcul de cerc critic se contextualizează și se precizează bine sub raport istoriografic. Un (ultim) capitol a fost adăugat în această a doua ediție: se intitulează *Poeți în confesiune* și reunește analize ale unor volume confesive datorate autorilor lirici, fie ele memorii, jurnale sau corespondență. A-i obiecta însă lui Voncu necunoașterea „contextului" basarabean e nedrept. Dimpotrivă, autorul cărții de față e unul dintre cei mai buni analiști ai literaturii publicate dincolo de Prut, ca și a celei din spațiul ex-iugoslav. Problema e aplicarea criteriului strict estetic la o literatură care are o vădită componentă identitară, necesară ca formă de rezistență la sovietizare și rusificare. Prin această dublă funcție a multora dintre cărțile basarabene apărute în timpul regimului trecut, ele nu pot fi ierarhizate și nici măcar clasificate corect printr-o grilă de exclusivități estetice. Poezia și proza basarabenilor au o încărcătură specifică, etno-istorică, subordonând, în multe rânduri, gratuitatea artistică. De aici decalajul dintre criteriile de evaluare estetică și o literatură încercând să reziste, totodată, la presiunea comunistă și la cea anti-națională.

Cu aceasta am ajuns deja la micul manifest critic al lui Voncu, ce va fi ilustrat peste tot în carte. El nu vrea să facă o critică de direcție „de sus în jos" și nu are „pretenții de exhaustivitate". Volumul de față nu își propune să fie o istorie literară, ci „o plimbare critică destul de relaxată" prin peisajul poetic. „Prejudecata exhaustivității, apasă Voncu, este de sorginte școlară și trebuie lăsată la porțile criticii." (p. 7). Teza autorului este că un poet valoros poate fi redescoperit și din lectura unui volum recent, „nu doar din cea a operei întregi". În ce măsură sinecdoca aceasta critică e validă în toate situațiile și la toți autorii din sumarul cărții? Ea nu e posibilă, oricum, decât la critici și istorici literari a căror documentare a vizat, ea, exhaustivitatea. Voncu e tipul de cititor sistematic, mai ales al autorilor numiți canonici. E semnificativ, de exemplu, că în analiza la Sorescu urmărește diferite tipuri de poeticitate soresciană și marchează specificitatea ciclului *La Lilieci*, din care citește la cald cartea a V-a și a VI-a, postumă. Lecturile acestea noi, parte a unei critici de întâmpinare, se alătură în cazul lui Voncu unui fond substanțial de documentare anterioară. Alți recenzenți ai actualității literare din generația lui și din cea următoare pot părea mai spontani și mai dezinvolți stilistic, tocmai fiindcă ei nu sunt „condiționați" de lecturi prealabile, întinse și aprofundate, ci descoperă cu ingenuitate un autor care le place sau nu le place. Reversul acestei critici pe vector de istoricitate și canonicitate, așa cum o practică Voncu și cum o făcea, pe vremuri, Eugen Simion (perspectiva din *Poeți români de azi* e de altfel asemănătoare cu cea din *Scriitori români de azi*), constă în dificultatea includerii unui autor mai „nou" în succesiunea de istorie literară. Trebuie să treacă un timp pentru ca această „canonizare" sau „clasicizare" să se producă și pentru ca istoricul literar să poată selecta din propunerile valorice ale cronicarului. Sunt Teo Chiriac, Emilian Pal, Andrei Novac, Savu Popa, tinerii și încă-tinerii din capitolul 2, poeți la fel de reprezentativi pentru perioada post-'89 pe cât erau Labiș, Baconsky, Horea pentru generația din realismul socialist și pe cât erau Stănescu, Sorescu, Dimov, Baltag pentru anii '60? În pofida cuvintelor generoase ale criticului (la Teo Chiriac: „o poezie inteligentă, scrisă cu o admirabilă economie de mijloace, în care nici un cuvânt nu e în plus, o poezie a tensiunii intelectuale și a delicateții dicțiunii ideilor", p. 304; la Emilian Pal: „foarte frumoasă este și erotica lui Emilian Pal, unul dintre puținii poeți contemporani care reușesc să aducă o notă personală în această modalitate lirică", p. 312; la Andrei Novac: „Disting, dincolo de multele versuri frumoase în care Andrei Novac își toarnă îndoielile unei conștiințe sensibile, și o adâncă singurătate. Poetul străbate spații, se intersectează cu scene de stradă sau cu femei iubite, dar finalmente rămâne singur în poemul său", p. 314), profilul distinct al fiecăruia dintre acești poeți mai tineri nu se conturează. Aprecierile, justificate sau nu, sunt prea generale. S-ar potrivi unei sute de poeți din toate generațiile, nu unuia singur, despre care se discută. Or, ceea ce este relevant în receptarea critică e tocmai observarea notei de individualizare. Aici, critica din perspectivă istoriografică a lui Voncu este ineficientă; și ea pare că patinează în gol ori de câte ori criticul trece, încoace, pragul dintre generația '80, deja istoricizată, și cele ce au urmat.

Minus unele accente patetice și, tot așa, general-valabile (la Mircea Cărtărescu: „vânarea neobosită a fărâmei de frumos, de puritate, de sub giulgiul unei realități standardizate", p. 225), analizele din carte intră și în periodizarea pe care o folosește autorul, și în sistematizarea pe care susține în introducere că nu o face. Capitole substanțiale sunt dedicate lui Labiș, Stănescu, Horia Bădescu, Ioan Flora și numai două pagini, de pildă, lui Foarță, semn că, în pofida calificativelor generoase, interesul profund și constant al lui Voncu este pentru anumiți autori, nu pentru câte o întreagă generație. Propunerea și susținerea lui Flora ca poet canonic sunt recurente; dacă posteritatea autorului respectiv va arăta altfel decât este acum, va fi cu totul meritul lui Voncu.

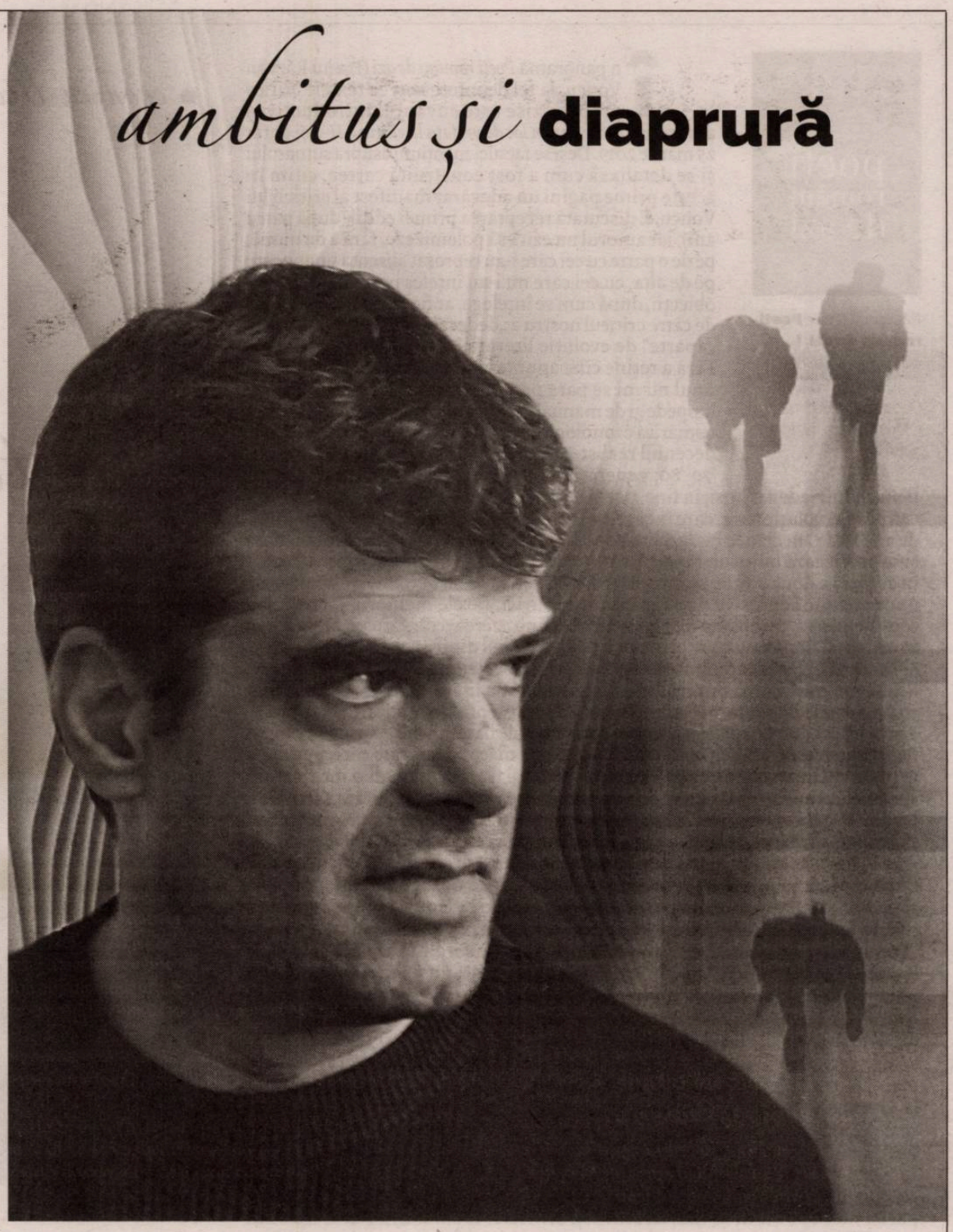
Printre meritele cărții este și acela de a fi chestionat (nu numai în capitolul final, *Poeți în confesiune*, ci și în analiza versurilor, la mulți dintre autorii cuprinși în sumar) raportul deloc simplu între textul literar și contextul social, politic, istoric. E un raport ce se schimbă și se modulează nu numai de la poet la poet, ci și de la generație la generație, în funcție de o politică oficială care a „strâns șurubul" ori l-a slăbit. Felul în care un context macro, omogen și univoc numai într-un regim totalitar, se întâlnește cu imaginarul unui autor este extraordinar de interesant pentru un cercetător literar. Astfel, „insurgentul unei generații" Daniel Bănulescu are puține în comun cu fostul „copil teribil" Mircea Dinescu tocmai fiindcă diferențele structurale de regim politic (post-comunist vs. comunist) impun, prin eliminarea din sistem a cenzurii și deci și a strategiilor de a o păcăli, tipuri de discurs poetic care pot sta numai în succesiune istorică, nu și în simultaneitate.

Poeți români de azi (I) e nu doar o panoramă, ci și o carte excelentă de istorie literară, cu un material poetic și o metodologie critică aduse la zi. ●

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era o domnișoară în *Bali*
Ce-și înjghebase-un alibi:
Cu degetele-n urechi
Mânca vipere perechi
Din miez de noapte până-n zori de zi

ambitus și diaprură



Într-un portret pe care i l-am schițat nu demult, am vorbit despre excepționalul ambitus al vocii sale de critic și istoric literar, dezinvoltura cu care străbate „pădurea" de semne și simboluri tulburând „încremeniri în proiect", impresionanta diaprură exegetică la care apelează în fiecare nouă frescă interpretativă. Am folosit anume *ambitus* și *diaprură*, căci scrisul său are incredibile virtuți melodice și picturale care se ivesc din „iubirea lucidă" și „extazul" pe care i le stârnește scrisul românesc din toate epocile.

Poeți români de azi, I, a avut o primă ediție în 2015. E reluată acum cu completări și revizuiri (Editura Școala Ardeleană). Ea confirmă încă o dată un lucru pe care îl observam cu alt prilej: criticul literar Răzvan Voncu are autoritate și un de netăgăduit farmec și fiindcă frecventează deopotrivă, cu aplicațiune și rafinament, istoria literară. „Mecanism al diagnosticului" și al bunei rânduieli, critica pe care o profesează e una echilibrată, elegantă, chiar prevenitoare, dar scrisul său nu exclude polemica, știe să fie tranșant rămânând expresiv. Morga academică și mlădierea colocvială fac casă bună în comentariile sale. Dacă știe să zgârie suprafața aparent seacă a istoriei literaturii dând la iveală vegetații luxuriante, arhitecturi secrete, labirinturi incitante, licori nebănuite, nu altminteri stau lucrurile când ia în vizor cărți ale contemporanilor.

De citit atent *În loc de prefață*, o profesiune de credință a criticului, o invitație în laborator. În comentariile apărute la prima ediție, a identificat câteva dintre obsesiile criticii de azi. Mai întâi, „o anumită dependență de omniprezentele «liste» care circulă subteran în critica noastră curentă, liste care au prea puțin de a face cu bursa literară concretă și corectă a momentului". Mai mult ca altădată, în condițiile în care „instanțele de validare sunt destul de frecvent contestate" și „în această atmosferă apăsătoare de autorități auto proclamate și de axiome complet false privind critica literară", criticului i se refuză dreptul la subiectivitate câștigat prin însuși statutul său de scriitor deplin. Poeții și prozatorii transpun în scrisul lor „trăsături omenești" (viața, moartea, angoasa, trădarea, iubirea etc.) cu o subiectivitate obligată să se păstreze în chenare obiective, care să-i asigure valabilitatea general umană. Criticii literari se apleacă asupra unei mai complicate „trăsături omenești", tocmai această transpunere în scris a vieții, morții, fricii, angoasei, trădării, iubirii etc. O fac cu o obiectivitate care nu va anula gradul de subiectivitate admis oricărei judecăți omenești care își propune cântărirea/evaluarea unei opere. Așadar, spune Răzvan Voncu, această carte „este, mai degrabă, un exercițiu, pe cât de consecvent cu putință, al gustului critic personal. Un exercițiu de lectură având drept criteriu fundamental valoarea." Critica e, în prima ei etapă de manifestare, neapărat *de întâmpinare*, adică rapidă, îndrăzneață, alertă, mizând totul pe primele impresii – „o plimbare critică destul de relaxată prin peisajul divers, fascinant prin varietate, al poeziei care, printr un aspect sau altul, *rămâne* actuală". Ești critic-al-zilei tocmai prin promptitudinea luărilor tale de cuvânt. Dar, după o vreme, revii, dai un pas înapoi, identifici trenduri, decantezi controverse și răsturnări, îți academizezi spontaneitatea și îți disciplinezi gustul. Chiar dacă „această panoramă, e cazul să insist, nu-și propune să fie o istorie literară", din acumularea de verdicte la zi ruminate și formalizate se poate ivi o (aproape) istorie literară. Scheletul ei se poate întrezări deja.

Voncu se distanțează de obsesia multor cronicari de azi, aceea a *ierarhiilor*, știind prea bine că o ierarhie obiectivă nu există, nu poate exista. Dar la fel de bine știe, iar scrisul său o dovedește cu fiecare comentariu, că „avem o poezie de nivel ridicat, demnă de istoria ei mai veche sau mai nouă". În plus, detaliu personalizant, volumul ia în seamă și cărțile confesive ale poeților, căci poezia nu se ivește din neant, ci e răsfrângere a „ființei în carne și oase care o generează și care, ca atare, trăiește într-o epocă și într-un context social-istoric și cultural, cu care întreține raporturi complexe". Reține și mărturisirea foarte directă care explică (și va stârni, firește, reacții aprinse!) firava pondere în carte a poeților mai tineri: „pur și simplu, poezia împinsă în față ca «tânără» (chiar când e scrisă de «tineri» care se apropie de sau au depășit binișor 40 de ani) nu îmi place. Câteodată, chiar, îmi displace profund, din cauza inculturii, a tautologiei literare cvasipermanente – adică repetarea, în 2019, a ceea ce avangarda a făcut hăt!, în 1919 –, a sărăciei expresive și a convingerii (false), de care sunt animați autorii ei, că este suficient să fie ignoranți și agresivi pentru a avea talent".

Nu sunt cu totul de acord că poezia „și-a pierdut poziția de «regină» a literaturii, devenind, astăzi, o cenușăreasă a tirajelor și a difuzării" (afirmație din *Scurta privire istorică*). O simplă călătorie într-un depozit de bibliotecă publică îți va arăta că „regalitatea" era iluzorie, căci zeci și sute de volume de versuri apărute înainte de 1989 zac pe rafturi neatinse vreodată de vreun cititor. Tirajul de altădată satisfăcea un orgoliu gol, 500 sau 1000 de exemplare nu oglindeau nicidecum o acomodare a ofertei la cerere. De altminteri, nici proza sau critica literară nu au stat mai bine după acest an de cumpănă, reeditările în tiraje de mic salon ale unor cărți apărute înainte în tiraje de masă și tirajele de câteva sute, aproape fantomatice, de care au avut parte după (cu câteva, puține, excepții) nu vorbesc despre o soartă mai bună a acestor genuri.

Organizată în trei mari secțiuni – *Poezia afirmată în perioada comunistă (1948-1989), Poezia afirmată în perioada democratică* și *Poeți în confesiune* –, cu subsecțiuni care radiografiază tectonica formelor și cea generațională din toate teritoriile locuite de români, panorama este o impunătoare construcție critică de luat în seamă în orice cercetare asupra poeziei românești.

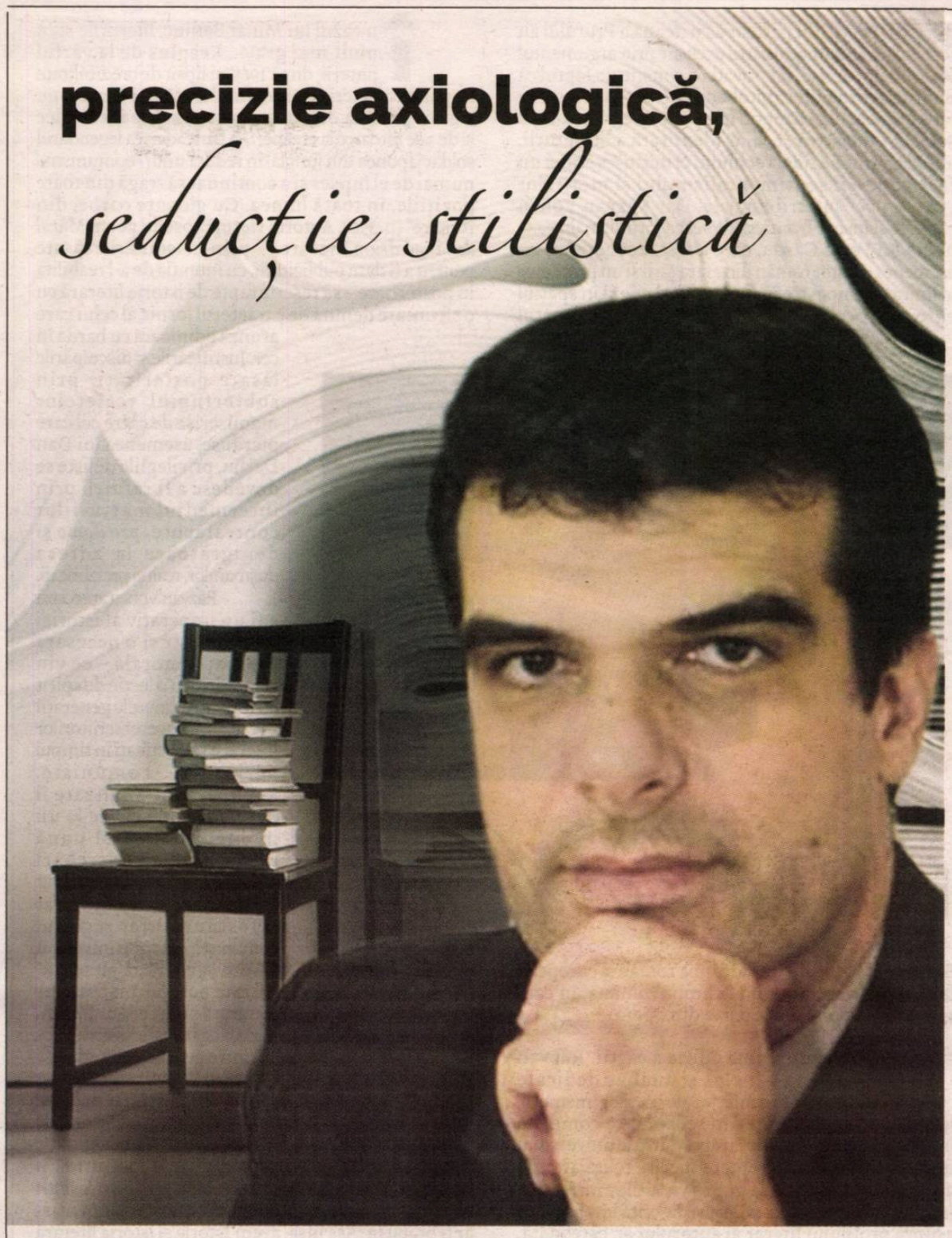
Dar sunt de acord că „literatura română continuă să aibă o poezie de înalt nivel, de o mare varietate a formulelor și modalităților", și adaug că lucrurile stau cam la fel la proză, eseu și critică literară. Și nu e aici niciun paradox. Literatura română, chiar dacă influențată de contexte și condiționări, de „vremuri" și răsturnări de orânduiri, are propriul timp, propriul ritm, ca orice Artă. De aceea, privirile cronologice asupra genurilor literare arată existența constantă, fără sincope notabile, a *vârfurilor*, oricât de supus seismelor istorice e peisajul și, da, „în pofida dezinteresului public, a indiferenței editorilor și a degradării limbii române în spațiul public". Ba aș spune că acestea din urmă s-ar putea să fie mult mai puțin dramatice de vreme ce nu clatină nici înaltul nivel, nici varietatea. O spune și R.V.: „La trei decenii de la prăbușirea comunismului, poezia română încă îi delectează pe cunoscători (care nu-s chiar puțini) cu produse artistice de vârf". Rămâne însă valabil și avertismentul: mentalitatea *prezenteistă* amenință să ducă la dispariția tradiției, „iar fără tradiție – o dovedește tocmai traseul strălucit din aceste ultime trei decenii de libertate – nu poate exista poezie mare".

Organizată în trei mari secțiuni – *Poezia afirmată în perioada comunistă (1948-1989), Poezia afirmată în perioada democratică* și *Poeți în confesiune* –, cu subsecțiuni care radiografiază tectonica formelor și cea generațională din toate teritoriile locuite de români, panorama este o impunătoare construcție critică de luat în seamă în orice cercetare asupra poeziei românești. Și o serioasă promisiune de viitoare istorie literară.

Am reținut anume subcapitolul dedicat generației mele: *Echivocul deceniu '70-'80*. Excelentele analize fac dreptate generației '70, căci, prin Mircea Dinescu, Șerban Foarță și echinoxiștii Adrian Popescu, Horia Bădescu, Ion Pop și Ion Mircea, îi demonstrează consistența și deloc echivoca identitate artistică.

●● Irina Petraș

precizie axiologică, *seducție stilistică*



Un critic adevărat, așa cum este, fără nicio îndoială, Răzvan Voncu, nu descrie opera literară, ci o interpretează, cu gust, competență, empatie, nu o stoarce de sensuri, mecanic, îi savurează, dar îi și protejează unicitatea. Apoi, i se cere criticului veritabil o bună cunoaștere a istoriei literare, suplețea de a se deplasa mental în epocile trecute, posedînd un mecanism de „culisare" în timp, nu doar de „priza" la realitatea imediată a contemporaneității.Toate aceste însușiri Răzvan Voncu le are în grad de excelență. Cum ele respiră deplin în volumul *Poeți români de azi (I)*, ediția a doua, 2019, de la Editura Școala Ardeleană, voi exemplifica aici cu câteva texte. Nu înainte de a adăuga două alte elemente definitorii ale exercițiului său critic, siguranța aplicării grilei valorificatoare, potrivit criteriului estetic. Avem uneori în carte schițele monografice ale câtorva nume legendare ale poeziei postbelice, Nichita Stănescu și Nicolae Labiș. Criticul cercetează la acesta din urmă circumstanțele izbucnirii talentului bucovineanului în lumea osificată proletcultist a deceniului cinci. Diagnosticul pus creației precoce a tânărului din Mălini se bucură de comprehensiunea istoricului literar avizat, care e Răzvan Voncu, dar și de luciditatea unui intelectual european. Scrie, memorabil, Răzvan Voncu (în capitolul „ Generația deceniului realist-socialist. De la compromis la poezie") „*Omul* Labiș a manifestat neîndoielnic toate elanurile, naivitățile, inconsecvențele, excesele, iluziile și deziluziile unui adolescent obișnuit. Iar *scriitorul* Labiș avea incontestabil râvna Operei, nu însă și știința de a o configura." Admirabil portret, nelăsând nimic pe dinafară din traiectoria poetului, esențializând liniile unui destin literar meteoric.

„Ce(mai) rămâne?" din opera lui A.E. Baconsky, se întreabă Răzvan Voncu. Iar răspunsul, urmărind ediția Academiei Române, din 2009, *Opere, I. Poezie. II. Proză.Versuri*, îngrijită de Pavel Țugui și de Oana Safta, cu prefața acad. Eugen Simion, este convingător. Poemele de după cotitura ideologică și estetică a lui A.E. din 1956. Numai acestea au, ne spune criticul de la **România literară**, „relevanță estetică". Cele aparținând fazei proletcultiste, incluse cu „ tact" de îngrijitorii ediției, păstrează numai „nevoia de adevăr istorico-literar."... Despre alt poet al generației lui Baconsky, Ion Horea, poate nu s-a spus ultimul cuvânt, dar interpretarea lui Răzvan Voncu cred că o face. Distincția criticului, pornind de la lirica lui Ion Horea, dintre *poezie autentică* și *poezie calpă*, mi se pare eficientă. Nu „moda" îl face pe un autor exemplar, reținem, ci „poezia de înalt nivel, de adânc lirism și rafinată măiestrie"... „Versificația clasică, somptuoasă nu ascunde fibra tragică a celui care își pune destinul sub semnul Literaturii și al Satului". Radu Brateș, Radu Stanca au parte și ei de succinte portretizări, orientative, elogioase. Cu noul capitol „Anii 60. Resurecția lirismului" materia analizelor devine abundentă, lirismul pluriform al modernismului este acum ofertant pentru profunde exerciții exegetice, așa cum observa și Nicolae Manolescu, principalul susținător al acestei strălucite pleiade scriitoricești. În acest sens, Răzvan Voncu are un eseu remarcabil despre Nichita Stănescu, definind noul statut social impus lumii literare, dar și oficialilor zilei, de poetul, celor *11 Elegii*,1966. Evoluția poetului de la modernismul fascinant, glorios al tinereții la postmodernismul maturității târzii, vezi *Opere imperfecte*, 1978, *Noduri și semne*, 1982, este radiografiat fără greș. Răzvan Voncu urmărește receptarea poeziei stănesciene cu sinusoidele ei, simpatiile/rezervele criticilor, de la entuziasmul urcușurilor, *11 Elegii*, la replierile condescendente față de *Opere imperfecte*. Cazul unui poet care ar trebui recitit, Gheorghe Tomozei, prieten nu întâmplător al primului, îi provoacă lui Răzvan Voncu fraze precum aceasta „ La 60 de ani, poetul *urcă în Tibet*, unde se întâlnește cu contemporanii Mircea Cărtărescu, Ion Stratan, fiind în același timp contemporan – la un alt nivel de înțelegere a poeziei- cu Gheorghe Tomozei, cel din 1957." Aceasta *à propos* de periodizarea propusă de critic, de „culisarea" cum am denumit-o, trecut-prezent, pe care o identificam la Răzvan Voncu. Paginile despre Ștefan Aug.Doinaș (*Lecția edificării*), Marin Sorescu (*O traversare poetică a absurdului*), Leonid Dimov (*Dizolvarea modernismului*), Ana Bladiana(*Poezia de chihlimbar*), Virgil Mazilescu (*Onirismul și poezia pură*), Nicolae Prelipceanu (*O viață de poet*), unde nu pot omite caracterizarea excelentă „ un livresc transfigurat, mai curând, în lirism intelectualizat, în emoția pusă în structuri spirituale, nu afective" sau Ioan Alexandru (*Imnograful*), Dan Laurențiu (*Postmodernul religios*) se parcurg cu plăcere, datorită formulărilor originale, sintagmelor incitante.

„Echivocul deceniu 70-80" strânge nume cu o bună rezonanță la cititori, de la Ion Pop, analizat cu masiva antologie *Poeme*, Școala Ardeleană, 2015, la Ion Mircea, *Materia care ne desparte*, autor prețuit, pe bună dreptate, pentru „cerebralitatea" demnă, care refuză programatic"visceralitatea." Sau de la Șerban Foarță, cel care mânuind cu mare rafinament limbaje diverse" între *vasiliscul* postmodernist și *aspida* arhaică, va fi apropiat, prin textele lui puse pe muzică, de Bob Dylan, la Mircea Dinescu, lăudat pentru depășirea crizelor de creație, prin volumul *O beție cu Marx*. Avem, aici, un capitol mai succint, dedicat, „șaptezeciștilor" cu excepția lui Ion Pop, afin însă, după mine, prin revista „Echinox" acestora. Astfel, îl vede pe Ion Pop și criticul bucureștean, adică raportat stilistic mai mult „echinoxiștilor" de început, decât celor din generația sa, șaizecistă, din care face parte... E un dar al criticului Răzvan Voncu să stabilească filiații și distincții inedite. Scriind, de pildă, despre poezia lui Horia Bădescu, un echinoxist prim, aduce în dezbatere identitatea liricii echinoxiste: „Antologia *Cărțile vieții* ne facilitează, așadar, reîntâlnirea cu o operă și un poet important al unei grupări literare și culturale care a marcat momentul de cumpănă dintre generația lui Nichita Stănescu și cea a lui Mircea Cărtărescu."

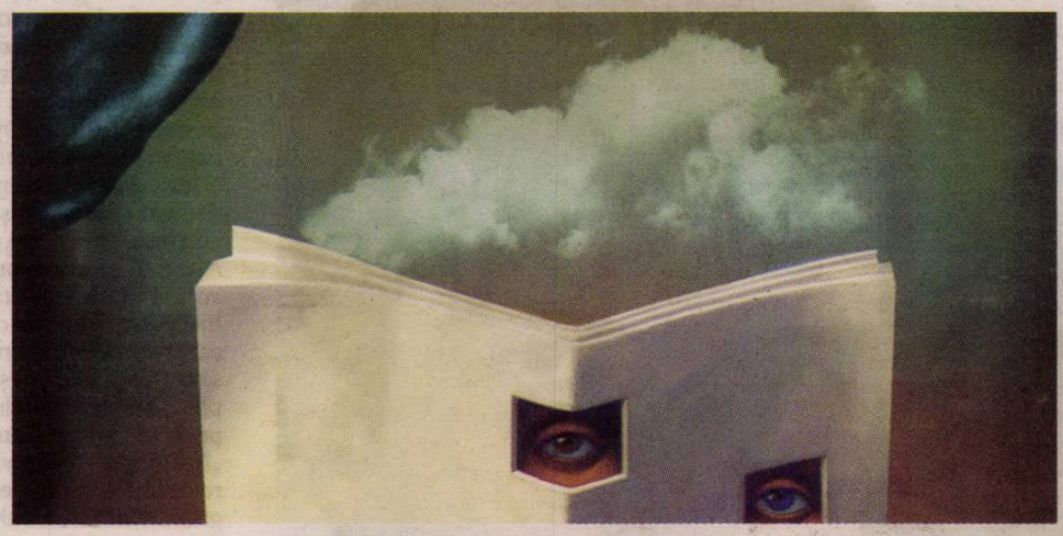
La capitolul „Generația 80. Precursori,vedete, scriitori discreți" îl găsim pe Gellu Naum, un precursor și un model pentru unii optzeciști. Prin anii 1994-1995, afirmă Răzvan Voncu, o criză post-decembristă a poeziei (arena fiind dominată 1990-1994 de proză) va fi depășită prin noi tehnici. Ion Stratan, Traian T. Coșovei, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Marin, Nichita Danilov „și-au schimbat discursul, retorica, instrumentele". Observație de mare subtilitate. Gabriel Chifu, un pre-optzecist, cum îl definește Nicolae Manolescu, va evolua, firesc, ne demonstrează criticul, de la neomodernism la postmodernism. Cu expertiza lui Răzvan Voncu – „ceva s-a schimbat în această diafană geometrie interioară." Odată cu *Întâmplări din ținutul misterios*, 2011, poetul trece peste un prag existențial, ni se spune, de la atmosfera blagiană, sau cerchist-apolinică a primele volume, la tragismul conștiinței trupului muritor („ținutul misterios"). De aici la viziunea destrămării întregii lumi. Cel mai recent volum al lui Gabriel Chifu, *Elegia timpului*, 2018, conține imaginea acestor metamorfoze.

Seducția exercitată de presă asupra optzeciștilor, după 1989, cum observă, pertinent, iar, criticul, în articolul despre Liviu Ioan Stoiciu, era urmată de redefinirea programului lor estetic de început și , în cazul lui LIS, de o „despărțire de poetica optzecistă pe o cale firească."Multe asemenea afirmații convingătoare găsim în paginile volumului, nu le putem cita pe toate...Mircea Cărtărescu (*Când totul s-a spus*), Aurel Pantea (*Corporalitatea abisului*), Vasile Dan (*Cremonialul incertitudinii*) etc. Despre poezia din „perioada democratică" un capitol unde sunt incluși Cristian Popescu, Ioan Es. Pop, Horea Gârbea, Arcadie Suceveanu, Marian Drăghici, Daniel Bănulescu, Teo Chiriac, Radu Sergiu Ruba, Hanna Bota, Andrei Novac, Savu Popa, Emilian Pal autorul are schițe de portrete literare cu insistența pe o însușire definitorie a lirismului celui analizat. În fine, un capitol despre „confesiunile" poeților rotunjește aceste pagini, unde reprezentanții generațiilor modernismului și ale postmodernismului au fiecare un loc bine stabilit de un exeget experimentat. Plăcerea cu care a fost alcătuită cartea i se transmite cititorului. Răzvan Voncu are grație în tot ceea ce scrie, o informație solidă care dă consistență unui talent, cum nu sunt multe în literatura română. Pompiliu Constantinescu pare a-i fi predecesor, prin precizie a evaluărilor. Călinescu, Manolescu îi sunt modele pentru stilul seducător. Răzvan Voncu are, de asemenea, prin pasiunea cu care caută „adevărata și durabila valoare" (vezi *Orizonturi medievale*, 2003, *Zece studii literare*, 2010, *Arhitectura memoriei.Studii de istorie literată clasică și contemporană*, 2016 etc.) ceva din programul lui Antoine Compagnon din *Antimodernii*. Nici vechime fără noutate, nici noutate fără vechime, se poate citi pe scutul lui Răzvan Voncu.

Adrian Popescu

poeți de ieri *și de azi*

Poeți români de azi (I) (Editura Școala Ardeleană, 2019) este o ediție revăzută și adăugită la proporții aproape duble față de prima, Răzvan Voncu considerând că, în locul unei completări cu un al doilea volum, este mai potrivit să refacă și să aducă volumul I la o formă cât mai fidelă statutului, valorii și ponderii pe care le are genul poetic în literatura noastră. Cartea este concepută ca un fel de *work in progress*, așa explicându-se faptul că, față de prima ediție, au apărut acum noi poeți și au fost scoși alții. Dacă volumul se intitulează astfel, iar nu *Poezia română de azi* și, mai ales, dacă se indică, prin numerotare, că este doar primul dintr-o serie de nu știm câte volume, aceasta nu trebuie deloc să iște suspiciuni asupra ordonării unei anumite ierarhii implicite. Mai ales acum, când decanonizările sunt mai frecvente decât canonizările și când critica de direcție este anevoios a fi întreprinsă. Prin urmare, autorul nu își propune decât să întreprindă niște exerciții ale gustului critic personal ce au drept criteriu axial de selecție valoarea, iar ca factor ordonator, o periodizare ce rezultă din intersectarea momentelor politice de impact asupra literaturii române (momente cruciale, cum ar fi dezghețul din anii 1960, sau, dimpotrivă, noul îngheț din ultimul deceniu ceaușist) cu micile mișcări poetice autonome, precum echinoxismul și onirismul.



Odată cu această panoramare, Răzvan Voncu nu ne propune o istorie contemporană a genului, ci o incursiune critică prin peisajul divers și variat al poeziei contemporane, care, printr-un aspect sau altul, rămâne mereu actuală, chiar dacă ar data din vremea lui Labiș.

De aceea, nu sunt conturate ample profiluri critice, miza fiind mai curând de a se surprinde instantanee critice îndatorate îndeosebi apariției antologiilor și edițiilor de autor. Este o alegere profitabilă făcută din partea deținătorului rubricii de specialitate de la **România literară**, deoarece interpretările nu se mărginesc doar la materia unui volum sau a altuia cu apariție relativ recentă, ci au în vedere întreaga operă a poeților respectivi sau, oricum, selecția cu o largă reprezentativitate. Or, aceasta implică de la sine o situare istorică a autorilor în cadrul poeziei române contemporane și recurgerea la periodizările istorice deja instituite.

Unii poeți tineri lipsesc din sumar, dar nu din cauza faptului că nu au ajuns încă la vârsta întocmirii de antologii și, cu atât mai puțin, la aceea a ediților critice. Și nici din pricina vreunui presupus conflict generaționist, motivația lui Răzvan Voncu fiind netă și tranșantă în acest sens: „Pur și simplu, poezia împinsă în față ca «tânără» (chiar când e scrisă de «tineri» care se apropie de sau au depășit binișor 40 de ani) nu îmi place. Câteodată, chiar, îmi displace profund, din cauza inculturii, a tautologiei literare cvasi-permanente – adică repetarea, în 2019, a ceea ce avangarda a făcut hăt!, în 1919 –, a sărăciei expresive și a convingerii (false), de care sunt animați autorii ei, că este suficient să fie ignoranți și agresivi pentru a avea talent. [...] Nu găsesc, prin urmare, de cuviință să încarc lista poeților care intră în tablou cu nume pe care le consider complet lipsite de valoare" (pp. 10–11). O altă motivație ce s-ar putea deduce este că autorul nu are în vedere „poeți români de ieri": „Din pură ignoranță, acești poeți au înțeles libertatea de expresie nu ca dreptul de a spune *orice*, ci de a spune *oricum*. Poezia de azi este plină de texte rău scrise, improvizate, lipsite de spirit, produse de niște scriitori care cred în mod eronat că orice respirație a lor este *automat* poezie. Aceștia nu știu că, după provocatoarea denudare a lui John Lennon și Yoko Ono, încă una, la patru decenii după, nu mai înseamnă nimic din punct de vedere artistic. Pentru unii creatori (în mod bizar, în special dintre cei tineri), dispariția cenzurii a fost o catastrofă, pentru că a fost însoțită și de dispariția *autocenzurii*, adică a discernământului artistic și a conștiinței critice (s.a.)" (p. 15).

Apreciabil este gestul lui Răzvan Voncu de a-i include nemijlocit pe poeți basarabeni în evoluția istorică a literaturii române postbelice, din cadrele căreia nu au putut face parte în perioada comunistă. Deși desprinsă de matca sa națională, poezia din Basarabia a găsit căile și mijloacele pentru a se sincroniza, chiar dacă puțin mai târziu, cu aceea din țară. Poeții din partea răsăriteană a Prutului au fost incluși în sumarul cărții exclusiv prin argumentul valorii celor scrise, iar dovada o constituie faptul că nu li se acordă un capitol enclavizant, așa cum se face îndeobște în dreptul lor. Fără a neglija funcția socială, educativă și chiar identitară a literaturii, autorul rămâne fidel vechiului criteriu estetic și nu face concesii sentimentalismului și meritelor „patriotice" sau tribunarde. Dar Răzvan Voncu privește și înspre frontiera de vest a țării și analizează opera lui Petru Cârdu, care a fost, deopotrivă, un asemenea creator român din afara țării și un promotor al literaturii noastre în fosta Iugoslavie și în spațiul european occidental. Născut și trăitor în Banatul Sârbesc, el s-a simțit întotdeauna român și european la el acasă, nerenunțând la limba română, în care și-a scris cea mai mare parte din operă.

Față de prima ediție a cărții, Răzvan Voncu a inclus și analize dedicate scrierilor confesive ale poeților (memorii, jurnale, corespondență), în scopul de a completa înțelesul operelor în sine cu abordări ale universului de creație. Pe bună dreptate merită toată atenția acest fel de scrieri, atât grație virtuților intrinseci (acolo unde acestea există), cât și datorită implicațiilor asupra profilului literar al autorului și, câteodată, chiar asupra ierarhiilor poeziei actuale. Profitul unei astfel de includeri este dublu: pe de o parte, se poate observa în ce manieră se reflectă creația în poetica ei subiacentă (desigur, în măsura în care textele confesive permit dezvăluirea acestei poetici), pe de altă parte, se evidențiază proteicitatea modului de expresie, exersat și în alte genuri decât al poeziei. Motivația este astfel făcută: „Nu întâmplător, cartea se intitulează *Poeți români de azi*, cu un accent intenționat pus pe *autorii* textelor despre care scriu. [...] Nu despart fanatic poezia de ființa în carne și oase care o generează și care, ca atare, trăiește într-o epocă și într-un context social-istoric și cultural, cu care întreține raporturi complexe. Scriind despre și incluzând în această panoramă cărțile confesive ale poeților, subliniez, cred, nevoia de a vorbi mai apăsat despre ființa poetului, despre prezența sa în Cetate, despre povara compromisului moral pe care unii l-au făcut [...]" (pp. 9–10).

În privința prezenței în Cetate și a compromisului moral, analiza scrisorilor lui Dan Deșliu, nedestinate inițial publicității, îl duc pe Răzvan Voncu la concluzia că autorul vastului și nefastului poem *Minerii din Maramureș* avea talent: știa să închege o atmosferă, o stare de spirit și, mai ales, un anumit limbaj. Drama din ultimii ani, care i-a accentuat radicalizarea fostului sinistru bard stalinist, eu mi-o explicam prin frustările încercate de cel care avusese toate privilegiile în timpul domniei lui Dej (stau și mă tot mir cum de nu i-a venit ideea să-și prefacă numele: Dan Dejliu). Însă această explicație îmi este acum clar întregită: „Deșliu *ar fi putut scrie poezie bună*, dacă a fost capabil să scrie asemenea scrisori./ De ce nu a scris-o, decât puțin și din întâmplare? Mă tem că, oricât m-am ferit de acest aspect, tot în domeniul moral trebuie căutat răspunsul. Poezia este un meșteșug delicat: dacă, ani și ani, o refuzi, spre a furniza oficialității *ceea ce se cere*, poezia fuge. Și, când încerci să te întorci la ea, constați că izvorul a secat (s.a.)". (p. 343).

În cazul lui Mihai Beniuc, lucrurile stau mult mai grav: „Respins de la vârful puterii, după 1965, și lipsit de credibilitate în postura de critic al regimului, Mihai Beniuc nu a găsit puterea de a abandona pozițiile ideologice și de a se întoarce la creație. S-a baricadat, ca legendarul soldat japonez din junglă, în reduta unui «comunism» numai de el înțeles și a continuat să tragă din toate pozițiile, în toată lumea. Cu gloanțe oarbe, din fericire" (p. 330). Autorul viermănosului poem *Mărul de lângă drum* încearcă – prin însemnările lăsate pentru a fi date publicității, cu intenția de a-l reabilita în posteritate – să rescrie fapte de istorie literară cu o sfruntare demnă de caracterul josnic al celui care arunca odinioară cu barda în cer. Justificările și disculpările lăsate posterității prin subterfugiul caietelor manuscrise de către cel care pierduse, asemenea lui Dan Deșliu, privilegiile dejiste se dovedesc a fi răfuieli prin intermediul mărturiilor contrafăcute, *pro domo* și denigratoare la adresa dușmanilor, reali și prefabricați.

Răzvan Voncu apreciază a fi un imperativ al istoriei literare, dar și o necesară reparație morală – ce vin împreună cu o lecție de spirit civic pentru tinerele generații – restituirea operei scriitorilor interziși sau ocultați în timpul perioadei comuniste. Recuperările analizate îl determină pe critic la un moment dat să-și pună următoarele întrebări neliniștitoare: cum ar fi arătat literatura noastră dacă nu ar fi fost instaurat regimul comunist?; cum ar fi influențat pe atunci tinerii scriitori din „generația pierdută" mersul literaturii dacă ar fi avut norocul unui parcurs literar neaccidentat de dictatură și de cenzură?; cum ar fi arătat poezia postbelică dacă transferul codurilor nu s-ar fi făcut cu hiatusuri între generația interbelică și aceea neomodernistă? Răzvan Voncu este consolat la gândul că recurgerea la istoria contrafactuală ne duce în impas, însă întrebările rămân în mintea și în imaginația oricui este aproape permanent cufundat în lumea ficțională. Dacă totul ar fi fost altfel, și cercetarea de față ar fi avut altă structură și alt cuprins, inclusiv în cazul în care comunismul nu s-ar fi prăbușit. Așa însă, avem Istoria și istoria literară ce ni s-au dat, cu o poezie demnă de întreaga ei istorie. Iar Răzvan Voncu întreprinde în *Poeți români de azi (I)* o investigație sintetică pătrunzătoare, plină de analize subtile a orientărilor și codurilor adoptate de poeții români de azi, proiectând o altă lumină asupra vechilor noastre certitudini.

●● Vasile Spiridon

Rebut

...
În partea asta a orașului inima nu mai
bate, ci tremură

Ne-a explicat în garsoniera ei întunecată de
poetă noir

Tu nu ai spus nimic, doar ai zâmbit cum îi
Zâmbești unei balerine la sfârșitul dansului

Privind cum prin colanții albi îi
zvâcnește piciorul metalic.

Anastasia Gavrilovici (din volumul *Industria liniștirii adulților*, Ed. Max Blecher, 2019), desemnată câștigătoare a Premiului „Mihai Eminescu" – *Opus Primum*, de către un juriu compus din Al. Cistelecan (președinte), Mircea A. Diaconu, Andrei Terian, Alex. Goldiș și Mihai Iovănel.

De la înălțimea acestui rebut poetic, laureata s-a răzgândit la juriul Premiului „Mihai Eminescu" – *Opera Omnia*, pentru „vina" a nu fi premiat din 2006 nicio femeie. Lasă că juriul alege dintre nominalizări făcute prin consultarea unor critici din toată țara; dar a afirma că un juriu format din personalități (Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Ioan Holban, Vasile Spiridon, Gabriela Gheorghișor, Răzvan Voncu și Daniel Cristea-Enache), care l-a preferat pe marele poet Ovidiu Genaru, este „anchilozat" și că a procedat „scandalos" este inadmisibil. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

teatrul *văzut* astăzi

Lingvistă, semioticiană și scriitoare importantă în cultura românească de astăzi, din țară și din lume, Sanda Golopenția a publicat la sfârșitul anului trecut un volum masiv intitulat cu modestie, dar și cu autoritate *Perspective noi în studiul teatrului*. El adună în cele aproape nouă sute de pagini ale sale rezultatele unui demers care apare acum ca sistematic și concentrat asupra unuia dintre cele mai importante forme de cuprindere și reprezentare a umanității care este teatrul: s-ar putea spune că, dacă literatura (adică proza și poezia), muzica sau artele plastice acoperă doar una dintre formele sub care umanitatea se înfățișează ei înșiși, teatrul își propune să o reprezinte, chiar dacă fragmentar, în realitatea ei nemijlocită. Această *reprezentare* (nici cuvântul care îi acoperă realitatea nu este întâmplător) se realizează prin combinația firească și în viața de toate zilele dintre ceea ce spun oamenii care ni se prezintă (adică replicile) și universul care îi cuprinde (adică didascaliile, explicațiile care nu se rostesc și sunt ceea ce „descrierea" reprezintă în literatură, „echivalentul pasajelor descriptive întâlnite în narațiunea romanescă" – p. 171). Împlinire a unui demers care începe în urmă cu un sfert de secol tocmai cu un studiu asupra didascaliilor, urmat de un vast program de cercetare asupra diverselor aspecte tehnice sau teoretice ale teatrului, de cursuri specializate sau organizarea unor întâlniri de lucru, mese rotunde și conferințe ținute în mai multe țări inclusiv România, volumul Sandei Golopenția despre „perspectivele noi" în studiul teatrului aduce, în primul rând, o lărgire a ariei de investigație și o abordare mai modernă a problemelor teatrului, ale pragmaticii și filosofiei sale dintr-o epocă dinamică, cu solicitări multiple, cum este aceea în care trăim. Necesitatea unei viziuni moderne a teatrului ca spectacol și mai ales ca text, după o lungă epocă în care teatrul a fost văzut doar ca o „artă" slujită de „talent" și deci ca un domeniu prea puțin sistematic și coerent, impune autoarei rigoarea metodei și lărgimea cuprinderii într-o discuție care nu este numai istorică, ci și aplicat pragmatică. Ea luminează mai bine un spațiu în care se întâlnesc discipline, viziuni și sisteme diferite într-o încercare ambițioasă de a descompune și înțelege o parte din viața societății care se reflectă în teatru care, ca și opera, pantomima sau filmul, aspiră la decuparea unui fragment limitat în timp și spațiu, dar care, proiectat asupra mai multor experiențe individuale, să sugereze o lume. Este oare întâmplător că dintre toate artele care înfățișează umanitatea, aceea care o reprezintă în cea mai diversă și „plastică" formă – adică teatrul – are caracterul didactic moralizator cel mai evident și mai direct?

Sanda Golopenția, **Perspective noi în studiul teatrului,** București, Ed. Spandugino, 2019, 887 p.

Departe de a gravita numai în jurul didascaliilor, al căror studiu ocupă numai o treime din paginile volumului, recenta carte a Sandei Golopenția cuprinde un substanțial capitol introductiv intitulat *Teatru și epocă*, în care sunt incluse cercetări din perspectivă istorică ale unor teme și situații reprezentative, mai ales din teatrul francez, una dintre disciplinele pe care le-a predat la Universitatea Brown din Providence fiind literatura franceză. *Teatrul și scena publică în Franța din Belle Epoque* este în fond o analiză sociologică a atmosferei și deci a publicului de la sfârșitul sec. al XIX-lea în care piesa lui Rostand *Cyrano de Bergerac* face posibilă apariția triumfătoare a teatrului în teatru, sau a dialogului dintre teatrul de pe scenă și cel care irumpe din sală și din viața de toate zilele a unei epoci marcate de teatralitate și dramatism, cum a fost în Franța epoca dinaintea Primului Război Mondial pe care celebrul Cyrano al lui Rostand o reprezintă: „perioada e plină de lovituri de teatru", constată autoarea, „Dialogul social e intens, cu valorile în ciocnire liberă pe o mulțime de planuri. El e hrănit de presă, în care încep să se facă auzite de acum și vocile jurnalistelor...". Probabil că cititorul, aflat sub farmecul unei demonstrații strălucitoare de vervă și subtilitate, nu poate aprecia documentarea cu totul extraordinară a acestor afirmații care, făcute în câteva rânduri de text, nu dau numai o imagine panoramică totală a unei societăți care se îndreaptă precipitat spre un climax, dramatic din toate punctele de vedere, ci și a implicării organice dintre artă (teatrul) și viața care își construiește propria oglindă: „Se abordează în ziare legea recent emisă a divorțului, mutațiile în structra familiei, extinderea învățământului obligatoriu pentru băieți și pentru fete, cazul Dreyfus, scandalul Panama sau cel cu vânzarea decorațiilor, terorismul etc. Teatrul e înrolat în aceste bătălii și le reflectă. Realitatea, la rândul ei, se teatralizează văzând cu ochii".

Toate aceste explorări, din acest text și din următoarele, duc de fapt la o reconsiderare nu atât a teatrului unei epoci, care s-a făcut deja, ci a spectatorului sau a cititorului, în cazul de față, pentru că modernitatea preferințelor noastre este în bună parte superficială, nu se bazează pe cunoașterea și depășirea unui trecut care ne implică, chiar dacă – sau mai ales dacă am ales să-l depășim. Istoric, aceste piese revoluționare au pierdut startul pentru că n-au avut publicul necesar: *Ubu rege* a lui Jarry (tot din 1897, ca și *Cyrano* a lui Rostand) n-a avut decât cinci reprezentații până după al Doilea Război Mondial și studiul Sandei Golopenția, care radiografiază perspectivele epocii și „tipul uman încă neștiut pe care aceasta îl plămădea", nu stabilește doar un adevăr istoric, ci demonstrează cum rădăcinile modernității noastre, bune sau rele, se pot regăsi în acele începuturi discrete. *Partage du midi* a lui Claudel, din 1906, a fost însă ulterior rescrisă de autor pentru „a masca vocile prea autentice" și a o face acceptabilă, dar astfel a fost „sărăcită de fluxul sentimentelor și de dialogul autentic cu contextul și acesta, astăzi, nu mai contează.

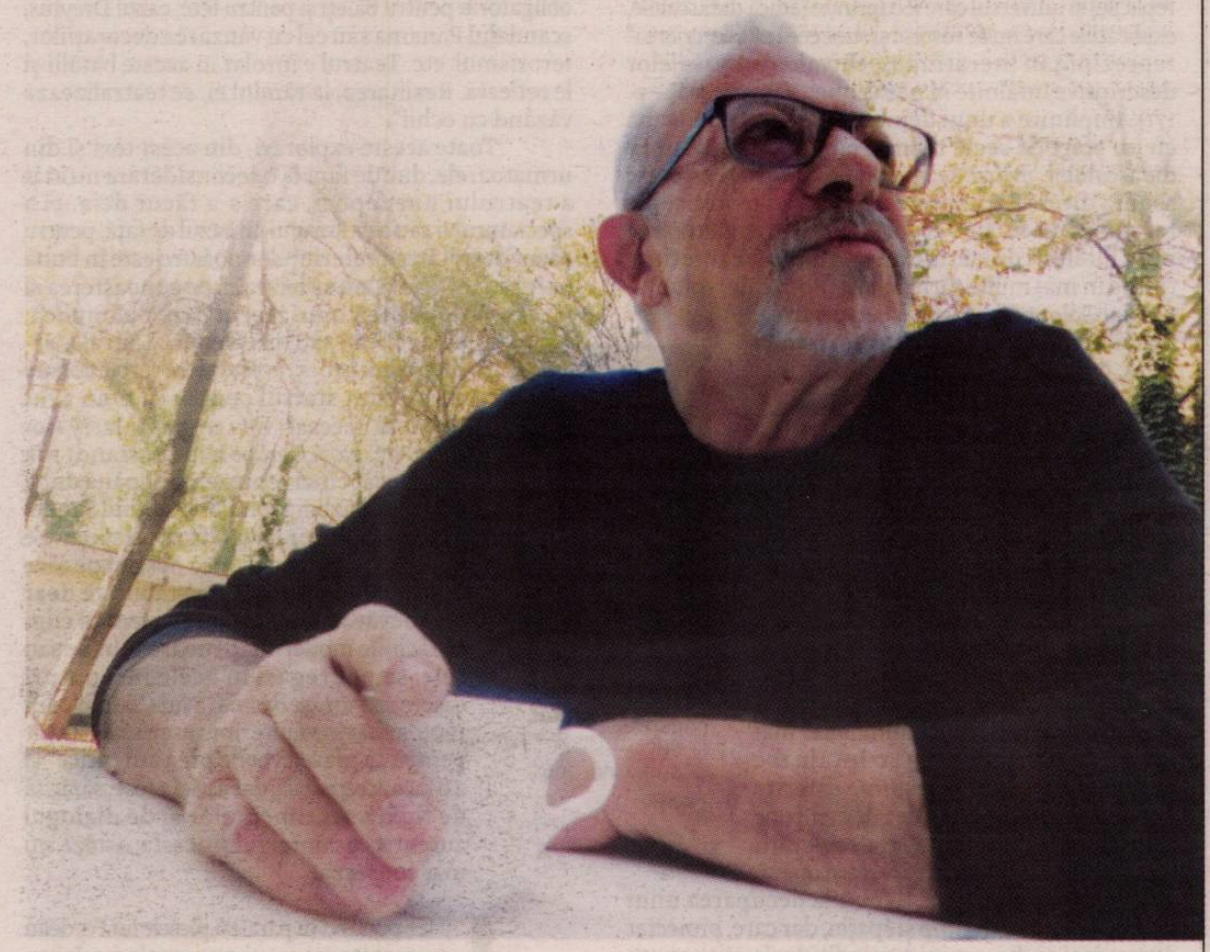
La fel, punând în paralelă piesele lui Feydeau cu cercetarea unui antropolog celebru despre viața sexuală a sălbaticilor din Noua Guinee, autoarea stabilește parcursul vodevilurilor în istoria societății franceze dinainte de Primul Război Mondial pe traseul unui posibil roman care s-ar fi putut numi *De la căsătorie la divorț*. Dar dacă trama pieselor reprezintă epocă în care sunt scrise, „atelierul" de creație al autorului stăruie asupra fanteziei, dar și a minuției intratabile a autorului, care prevede în detaliu elementele mișcării și atitudinilor în scenă ca un simbol al implicării tuturor, autor, regizor și actori, în construcția scenică: „Pentru a explica gesturi și a coregrafia mișcări de grup neobișnuit de complexe, el adaugă la textele publicate ale pieselor lungi comentarii manuscrise, descrieri și scheme. Scriitorul coordona personal actorii pentru fiecare spectacol în repetiții istovitoare, care durau câte trei luni". Nu este deci de mirare că „Feydeau a afirmat deseori că este mai interesat de regizarea propriilor piese decât de scrierea lor" (p. 26): un spirit cârtitor ar fi putut spune că tocmai de aceea...

Nu surprinzător, deși destul de departe de punctul inițial de plecare este eseul despre poezia și iubirile lui Claudel, autor căreia Sanda Golopenția îi acordă o vizibilă prețuire, scriitor torturat de tentația de a se închide într-o mănăstire, care-și refuză aplecare printr-o analiză dură și are apoi „un episod sentimental agitat" cu o femeie măritată și cu doi copii. De fapt, una dintre mizele importante ale eseului este descifrarea ghemului pe care îl reprezintă viața unui scriitor, a unui *poet* dominat de chemarea sa în tot ce face, acțiune sau renunțare, pe care o include piesa *Cumpăna amiezii* din 1905, și care se termină, în acord cu personalitatea adâncă a scriitorului, cu o căsătorie: „Prin căsătorie, Claudel va dobândi, cum a spus el însuși, un interes pentru viață". Mai mult decât atât, eseul marchează o altă limitare a scrisului lui Claudel și a vieții lui: un scriitor care este și înalt funcționar al statului nu este liber să publice tot ce scrie: poate să scrie, dar nu să și publice, iar piesa *Partage du midi*, care reflectă aceste frământări, nu va fi publicată în versiunea finală decât după aproape patru decenii.

Am neglijat însă în această dare de seamă tocmai domeniul pentru care autoarea este larg cunoscută și nu numai al noi: cercetarea didascaliilor din piesele de teatru și elementele constitutive ale căii „către o teorie a didascaliilor". Autoarea introduce de fapt de la început o distincție substanțială între literatura propriu-zisă, suficientă sieși (roman, nuvelă, poem), și literatura suport pentru un alt gen de lectură, în general operatorie, capabilă adică să suporte, să nutrească și să direcționeze un alt tip de activitate artistică sau, mai corect spus, non-literară: teatrul ca reprezentație, scenariul de film, dar și scenariul reprezentațiilor oferite de ansambluri de balet, de dansuri sau ansambluri sportive, care nu sunt diferite din acest punct de vedere de instrucțiunile de utilizare ale unui aparat menajer sau ale sistemului de încălzire al automobilului. Citirea unui text literar „este eminamente reflexivă" stabilește pe drept cuvânt autoarea și este strict suficientă scopului său, care „asigură cititoarelor și cititorilor (textul este tradus din americană, n.n.) o citire de sine... avertizată estetic", iar proba acestei afirmații este textul lui Proust: „În realitate, fiecare cititor este, când citește, cititorul lui însuși. Cartea scriitorului nu este decât un fel de instrument optic pe care el îl oferă cititorului spre a-i permite să deslușească ceea ce fără această carte el nu ar fi văzut poate în el însuși" (p. 164-165). Tot pe bună dreptate, autoarea ne atrage atenția asupra faptului că anumite specii dramatice au capacitatea de a genera lecturi reflexive, literare, care covârșesc statistic numărul de reprezentații pentru care au fost de fapt scrise: toate tragediile antichității, misterele medievale, piesele lui Shakespeare, Goethe, Beckett sau Ionescu sunt în egală măsură sau mai degrabă citiți în text decât văzuți într-o montare așa cum a imaginat-o autorul, montare a unui text care nu este în sine producător al efectului final conceput, ci „echivalentul partiturilor pentru concerte" (p. 169). Sunt domenii noi de cercetare pentru mulți dintre noi și cred că este de așteptat ca publicarea acestui volum să reprezinte un punct de plecare pentru o dezvoltare a cercetărilor românești în domeniu. ●

fototeca **României literare**

Ion Horea, Vasile Băran. Foto: Ion Cucu.



andrei codrescu

poezia e valută. noua valută

Ce relație de rudenie ați pune între textele dumneavoastră scrise și gândite în limba română și textele dumneavoastră scrise și gândite în limba engleză?

Textele mele scrise în română sunt complet diferite de cele pe care le-am scris sau pe care le scriu în engleză. Am descoperit acest lucru, care m-a izbit, când am scris poezia în limba română în colaborare cu Ruxandra Cesereanu – *Submarinul iertat*. Pentru a fi publicat în Statele Unite, l-am tradus eu în limba engleză. Și mai precis: a fost foarte ușor să traduc părțile Ruxandrei și a fost extrem de dificil să le traduc pe ale mele. Le-am scris *pe românește*. Motivul pentru care le-am scris așa, „pe românește", a fost acela că nu se poate spune în engleză ceea ce am scris eu acolo. Atunci a început să îmi placă acest exercițiu – când am înțeles că sunt poezii care nu se pot traduce.

Ce e fundamental diferit, de fapt? De ce, la limită, nu se pot traduce?

În limba engleză, am încercat să îmi simplific poezia, să o curăț de imagini, de metafore, de chestiuni baroce, de aluzii pe care le-am cultivat în poezia mea scrisă în limba română. Sunt chestiuni pe care le-am moștenit de la poeții pe care îi citeam în tinerețea mea. Aș putea spune că poezia mea s-a limpezit în limba engleză. Când am scris o serie de poeme recente în română – de fapt, cam toate erau scrise în metrou, ca să fiu și mai exact și se inspirau din realitate, cât se poate de direct –, am încercat să aibă, cât de mult, o simplicitate orientală, japoneză, chinezească. Ca un fel de haiku-uri, dacă vrei – deși ele nu sunt chiar haiku-uri, pentru că sunt mai lungi. Am vrut să fie și în legătură cu preocupările mele de acum, de la vârsta de 70 de ani, care sunt mai simple, pentru că ambițiile mele sunt mai mici.

Prin urmare, există granițe semnificative între a scrie într-o limbă și a scrie în alta?

Nu, nu cred că există nici o graniță. Pentru mine, cel puțin. Modalitățile de exprimare sunt, e adevărat, diferite. Absurd, dar adevărat: am vrut să fiu poet de la vârsta de 14 ani și punct. Limbile au fost un fel de piedici ușoare, ca să trec peste ele. Ideea era să fiu poet și nici nu îmi păsa când am *plecat* într-o limbă sau în alta. Am știut că o să fiu poet și în engleză, dar poezia românească m-a influențat, desigur. Însă, primele mele limbi au fost germana și maghiara; la început, nici nu am simțit că sunt limbi diferite, le vorbeam atât de ușor, de natural în copilăria mea. Abia când am ajuns la școală, în clasa întâi, și când am început să învăț româna, am înțeles că există limbi diferite – și mi-a „înghețat" un pic mintea din cauza așa-zisei diferențe. După un timp, am găsit, cred, un tunel care se duce sub limbi și care le conectează pe toate.

Stați, stați. Să nu trecem prea ușor de aceasta. Ce este acolo, „sub limbi", ce se întâmplă acolo?

Sub rădăcinile limbilor se întâlnesc cele indo-europene și ele se leagă. Se leagă prin sunetul lor mai apropiat sau mai puțin apropiat. Am avut o conversație foarte frumoasă în limba japoneză cu o fată japoneză foarte frumoasă – și eu nu știu nici un cuvânt în japoneză. Și ne-am înțeles de minune; nu era numai atracția, era ceva supranatural, fiindcă am vorbit, efectiv am *vorbit* unul cu altul.

La 70 de ani, ați spus și mai înainte, s-au simplificat unele lucruri pentru dumneavoastră. Mai visați la Premiul Nobel? Și, de fapt: ați visat vreodată la Premiul Nobel? Pentru literatură, vreau să zic...

Nu. Nu. (*râde*) Aceasta este o preocupare a sistemului cultural sau a criticii literare. Eu nu mă gândesc serios la lucrurile astea. Din când în când, mă gândesc că voi lua un premiu care va veni cu bani, nu mă gândesc neapărat la Nobel. Sigur, și Nobelul ar fi grozav – că e un milion.

Știți ce să faceți cu banii aceștia, nu?

Nici nu m-am gândit cine știe ce. Dar m-aș descurca. Revenind: chestia asta cu Nobelul știu că e o obsesie românească, Mircea Cărtărescu ar fi trebuit să îl ia acum nu știu câți ani. Dar, pentru mine, nu e o problemă. Am prieteni care au luat Nobelul, dar eu nu idolatrizez acest premiu. Ca să iei Nobelul îți trebuie o strategie foarte bine pusă la punct. Brodski și N. Manea s-au dus, treptat-treptat, pe căile acestea și au întâlnit oamenii care au avut influență în aria asta. Sunt diferite demersuri...

Nobelul e un vis, e și așa. *À propos* de vis: în ce limbă visați?

Nu conștientizez aceasta. Așa încât pot să spun că nu visez „în limbi". Visez, asta știu sigur, în culori. Cred că sunt unul dintre puținii bărbați care visează în culori. Am văzut o statistică în acest sens și din acest motiv spun asta; se pare că, de regulă, femeile visează în culori.

E cam poetic ce spuneți...

Da, cine știe, poate că sunt femeie. (*râde*)

Plusez, dacă tot mă provocați: visați mai mult în proză sau mai mult în versuri?

(*râde*) Visez mult. Visezi oameni cu care trebuie să fac ceva și, de regulă, intervine o piedică, apare o frustrare. Uneori, că nu ajung la autobuz la timp, sau la tren, sau la avion.

Dar cu ochii deschiși?

Nu. Sau nu mai visez așa. Pentru că, de multe ori, mi s-au întâmplat lucruri mai bune decât acelea la care aș fi visat eu. Și: cam tot ce am încercat să consider ca fiind un vis, mi s-a îndeplinit. De pildă, am visat să predau poezie și acest vis mi s-a îndeplinit.

Cum se poate preda poezia și, legat de această tematică, ce nu se poate preda din/de la poezie?

Se pot preda multe; se pot face proiecte, se poate preda lectura. Poți să îi faci pe studenți să citească poeți buni și literatură bună. Și poți să încerci să nu îi lași să scrie foarte ușor, foarte repede. Poți încerca să îi *întârzii*. La unul dintre ultimele mele cursuri, i-am plătit cu câte 5 dolari ca să nu scrie o poezie și cu 3 dolari ca să nu scrie o poveste. M-a costat vreo 500 de dolari, dar am avut pace și i-am făcut să citească. Eu am scris și o carte, care se cheamă *Lecția de poezie*, cu cele 10 instrumente.

Filmul *The Road Scholar* v-a schimbat părerea despre America?

Filmul a fost făcut după ce s-a prăbușit comunismul de stat; a apărut în anul 1993. M-au interesat foarte mult comunitățile utopice mici din State. Cele bazate sau pe religie sau pe o idee. Am vizitat aceste comunități, pe multe dintre ele. A avut un scop filmul acesta: el mi-a schimbat părerea despre America, în sensul că am întâlnit mulți oameni care gândeau diferit de *mainstream*, de cum gândeau alții sau de cum erau descriși în cărți și în ziare. Am găsit o lume fascinantă, am găsit că există culturi pe care nu le știe aproape nimeni. Aceste comunități religios-comuniste, creștin-comuniste; a fost o experiență fascinantă. Am găsit orașe în care arhitectura e absolut diferită față de ceea ce știm îndeobște despre America; și a fost extraordinar de interesant.

Ați replica o experiență precum aceasta, *The Road Scholar* pentru România? Ar fi o provocare pe cinste?

Oho, mi-ar plăcea foarte mult. Chiar acum mi-ar face mare plăcere să fac asta. Am nevoie de un producător bun, care să meargă înainte, să testeze terenul, cum se spune. Ar fi un „teren" de cercetare foarte bun, mai ales că România s-a schimbat enorm față de 1989, atunci când am avut, pentru prima dată, reportaje de aici.

E prea multă poezie în această lume? Se scrie prea multă poezie (acesta este sensul întrebării)?

Se înțelege prea puțină poezie. Eu cred că poezia există în toate. Și că trebuie să vezi lucrurile, oamenii cu ochii poeziei. Este un fel de a privi; a privi poetic lumea. Dacă te bucuri de cum arată ceva, atunci, da, te-ai uitat poetic.

Și cum se face aceasta?

Simplu și complicat în același timp: e nevoie de atenție. Trebuie să fii atent. Și, pe lângă aceasta, ceva din atitudinea pozitivă, nu în sensul discursurilor motivaționale, ci în sensul în care lumea în care trăiești trebuie să îți placă. Dacă nu îți place, nu are sens.

Care e *credința* pe care ați păstrat-o despre poezie – despre ce este, despre ce poate să fie, despre ce trebuie să fie poezia?

Am crezut în poezie ca un fel de a vorbi diferit și de a fi pur și simplu diferit. De a fi diferit, în sensul în care lumea se uită la tine ca la un poet și spune atunci că ești ceva straniu. Că ești o creatură stranie.

Cred, în același timp, că poezia te face bine, că îți dă sănătate. Și în această privință, niciodată, dar niciodată nu mi s-a schimbat părerea. Eu cred că poți să iei cu tine poezie, te poți duce într-un bar cu golanii, citești poezie și, la un moment dat, o să fie liniște; și jumătate dintre ei vor să te bată, jumătate ascultă și îi bat pe ceilalți. Am fost eu însumi la un *party* și, la un moment dat, cineva mi-a spus să citesc niște poezii. Toată lumea vorbea, era o hărmălaie de nedescris. Eu am citit câteva poezii și, deodată, s-au liniștit. Fiindcă este un mister în poezie: lumea nu înțelege neapărat ce spui acolo, în poezie, dar ascultă. Și înțeleg că e ceva acolo, că se întâmplă *ceva*, că se întâmplă ceva rar, ieșit din comun.

Poezia trebuie să comenteze „cetatea", „polis"-ul? Dacă da, când anume?

Pe vremea comunismului, noi ne feream de comentariile direct la „polis"; erau periculoase și atunci noi vorbeam prin metafore universale. Acum s-a schimbat lumea, în sensul că trebuie, din nou, să ne spunem părerile sau cum vrem să schimbăm lucrurile. Poeții trebuie să își asume din nou rolul de „profeți" sau de dezvăluitori ai secretelor lumii; poeții țin și știu aceste secrete, măcar pe o parte dintre ele.

Sunteți străbunic. Deci sunteți și bunic. Diferă poezia străbunicului Andrei Codrescu de aceea a bunicului Andrei Codrescu?

Hm. Nu. Nu e de fapt nici o diferență. E o plăcere că am scris poezie la diferite vârste și e o mare plăcere și bucurie că am creat și niște generații din carne și oase. Și lucrul bun este că și copiilor mei le place poezia mea. Sigur, cel care are acum doi ani încă nu o înțelege, dar va veni, sper, și acea vreme când o va înțelege.

Un poet trebuie să fie responsabil? Mai precis: cum, cu ce anume, față de ce anume să fie responsabil?

Un poet trebuie să fie responsabil cu originalitatea și cu frumusețea. Poezia acumulează rapid clișee – și trebuie să te lepezi de ele, ca să scrii ceva nemaiauzit, ceva cu adevărat bun. La limită: fiecare vers trebuie să fie o surpriză.

Cum se vede *Gaura din steag* la treizeci de ani și mai bine?

(*râde*) Nu mi s-a mai pus, în aceste cuvinte, o asemenea întrebare. Chiar e interesant. *Gaura din steag* a fost un reportaj scris din România și despre România în timpul așa-zisei revoluții de la voi, a *loviluției*, cum i s-a mai spus. Sunt acolo lucruri care nu se cunoșteau pe vremea când a apărut cartea. Dar, după ce am publicat această carte, am urmărit tot felul de relatări, de reportaje cu privire la ceea ce a fost atunci; și am înțeles că trebuie o nouă ediție. Una dintre cele mai interesante reacții, poate cea mai interesantă, vizavi de teza mea din carte a fost aceea a lui Silviu Brucan. A venit în State, în New Orleans, a stat un semestru, la un schimb cu un profesor. În cartea mea, el nu e un personaj bun, pozitiv.

Nici în alte cărți, de altfel...

Așa. Și eu i-am spus: Brucan, îți dau cartea și scrie pe marginea paginilor unde am greșit în ceea ce am spus acolo. Și el mi-a spus: nu scriu pe marginile ei, dar, dacă vrei să mă întrebi unele lucruri, îți răspund adevărat, îți răspund pe bune. Am petrecut o noapte întreagă cu el; aveam între noi o sticlă de whisky, țin minte că a făcut niște ouă foarte tari, ca un ilegalist adevărat. Eu aveam carnetul deschis, ca să iau notițe – și mi-a spus să îl închid, să nu notez nimic. Dar mi-a confirmat toate marile afirmații, marile ipoteze din cartea mea – a fost, cel mult, o „așa-zisă revoluție". Cartea mea începe bine, optimist, tonic: am crezut că a fost o Revoluție și aceasta le-am transmis și colegilor mei de la radioul național american. Dar, după ce am întâlnit vechi prieteni și după ce am stat de vorbă cu ei pe îndelete, am înțeles că a fost, totuși, altceva decât am crezut eu. Democrația care se năștea atunci era deja bine pătrunsă de oamenii care crescuseră bine-mersi sub regimul comunist, sub protecția acestui regim. „Uite", mi-au spus prietenii mei, „revoluția noastră este deja confiscată de spiritul ceaușismului și al comunismului, de gașcă de dinainte". De atunci am început să am întrebări grave și am cercetat în acest sens – cu cât am avansat mai mult, cu atât stranietatea se adâncea. Faptul că revoluția a fost televizată – a fost prima revoluție în direct din lume – a fost extrem de ciudat. Extrem de ciudat. Iar ultima parte din cartea mea – cea despre *Gaura din steag* – este, de fapt, plină de întrebări. Și de aceea am vrut neapărat să vorbesc cu Brucan...

Ediția a doua o faceți?

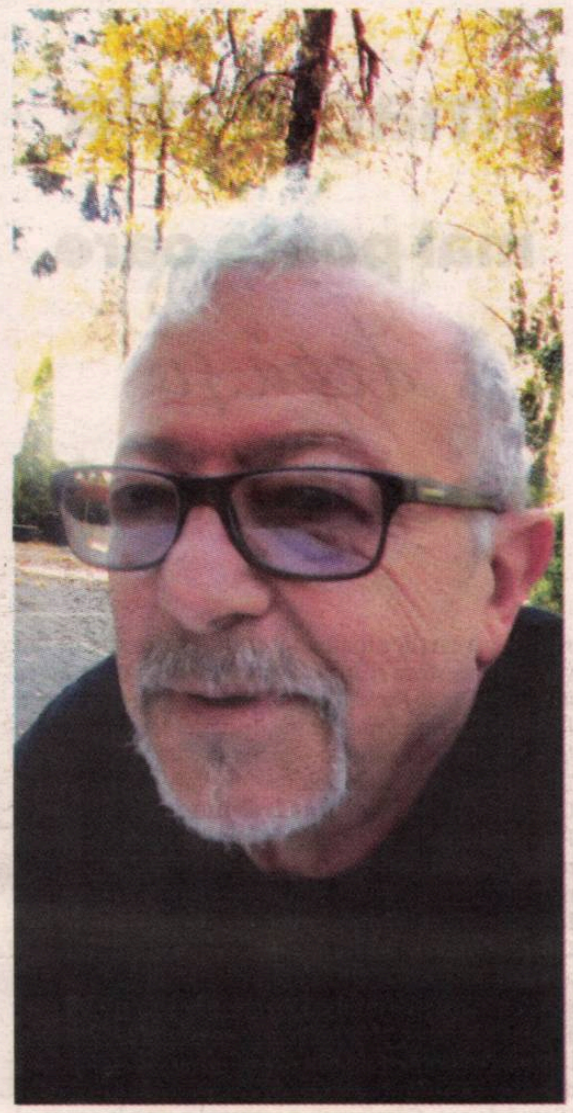
Eu așa sper. Acum e și mai clar. Îmi e și mai limpede ce a fost.

Ați predat „sabotaj și lectură". Să întorc tema aceasta cumva: sabotează noua lume – lumea în care locuim, aceasta cu accentul enervat pe care îl pune pe memoria clipei – sabotajul și lectura?

Când m-am referit la sabotaj atunci, eu aveam în vedere acțiunea de a sabota clișeele poeziei.

Dar, dacă lărgim puțin sensul de utilizare?

Bine, există convenții peste tot. Însă, în poezie cel puțin, eu am încercat să răstorn convențiile. Înțeleg însă unde bateți cu întrebarea dumneavoastră complexă – și la ea nu am un răspuns tranșant. Pentru că noua lume, cu tehnologiile ei de acum și cu cele care vor veni, e ambiguă. Într-un fel, tehnologia ne ajută, fiindcă, într-un fel, memoria noastră e șubredă; tehnologia este, în acest sens, un suport pentru memorie, un adjuvant al memoriei. Un alt



fel în care ne ajută tehnologia este că lumea aceasta, nouă cum îi spuneți, este un teren foarte bun pentru speculație, pentru reflecție. Unde nu ne ajută, și aceasta se va vedea și mai clar în viitor, e că roboții vor lua locurile de muncă ale oamenilor și vor fi foarte puțini oameni care or să fie în câmpul muncii, dacă nu inventează ceva nou. Aceasta este o temă despre care de regulă nu se vorbește: că foarte mulți muncitori vor fi înlocuiți de mașini – și aceasta este o temă care implică foarte multă tensiune ideatică și care va provoca foarte multe tensiuni. Altceva, foarte rău: faptul că suntem supravegheați continuu de computere și de tot felul de gadgeturi, tot mai mici, tot mai sofisticate, tot mai performante. Discuțiile despre libertate și despre viață privată se vor purta tot mai des de acum înainte, pentru că există ceva fără precedent care provoacă, la limită, aceste teme.

„Ne hipnotizează prin internet și televiziune". Dumneavoastră ați spus așa cândva. Și, ca avocat al diavolului, vă întreb: nu e asta magie, nu e aceasta poezie?

Există și o parte întunecată aici: și anume, faptul că ni se fură timpul. De fapt, tehnologia ne fură două lucruri – și ambele sunt esențiale: ne fură timpul și ne fură memoria. Timpul ni se fură, de exemplu, când stai cu orele pe facebook – și habar nu ai când a trecut acest timp. Memoria ni se fură pentru că gândim că nu trebuie să ne amintim lucruri care stau, ca documente de memorie, aparent în siguranță în altă parte. Dar e o mare deposedare, o mare golire. Memoria pe care au acaparat-o mașinile vine de la noi; noi o să fim, mă tem, niște ființe fără memorie. Iar cea mai importantă este memoria istorică, fiindcă în amintirile noastre ne conectăm istoriile noastre la alte istorii sau pasaje de istorie și le dăm un sens. Însă Google sau alte mari „motoare" sau „agregatori" nu fac acesta. De aici, cred, decurg și multe potențiale pericole politice.

Cât ați rezistat fără internet, fără email cel mai mult în ultima vreme?

Ooo, eu sunt conectat la chestiunile astea încă de la început. L-am cunoscut pe Bill Gates când era chiar la început; la fel, pe Jeff Bezos. La un moment dat l-am întrebat pe unul dintre fondatorii virtualității, ai realității virtuale: ce o să se întâmple cu realitatea atunci când lumea aceasta, așa-zis virtuală, o să câștige? Și el mi-a spus: nu a câștigat încă virtualitatea, dar cel puțin realitatea are un rival. Unul la care ar trebui să fim foarte atenți. A fost un răspuns interesant, dar de atunci eu cred că, de fapt, virtualitatea a câștigat. Cu atât mai atenți trebuie să fim acum. Dar, da, am rezistat foarte puțin fără internet, fără email. Însă nu aș vrea să rămânem doar în partea aceasta: computerul era și este foarte bun pentru redactare, pentru a scrie. Mă ajută enorm.

Deci ați rezistat măcar puțin. Dar fără proză, fără poezie, rezistați?

Nu. De astea două sunt totalmente dependent. Mai mult: cred că poezia este singurul antidot al lumii tehnologice care vine. Este noua valută. E *currency*. Câtă vreme îți ține misterul, ea e, mereu și mereu, noua valută. Dacă se va întâmpla cumva și vom deslușì ce vrea poezia sau ce spune poezia, atunci își va pierde valoarea.

***A propos* de rezistență: cum rezistă poetul din dumneavoastră alături de prozatorul din dumneavoastră?**

Proza e un pic mai încăpătoare. În ea poți pune tot felul de chestii – inclusiv rețete de bucate. Rezistă, nu am nici o problemă.

Haideți să ne jucăm puțin. Dacă ne imaginăm că speciile acestea literare sunt...alcool, câte grade are poezia dumneavoastra? Câte grade are proza dumneavoastră, eseul dumneavoastră?

E o întrebare foarte bună! Poezia are, sigur, spre 100 de grade. Eseul, cel făcut constant pentru radio, spre 20-30. Proza, destul de mult, dar sub poezie. Problema, în America, e și tehnologică: nu prea poți să publici cărți scurte, sub 35 de pagini. Dar mie îmi plac cărțile scurte, așa cum fac, spre exemplu, francezii. Așa că, în America, se adaugă uneori...apă.

De ce vă e teamă?

Ca să îți spun adevărul: la vârsta mea nu îmi mai e teamă de nimic. Dar nici când eram tânăr nu mi-a fost cine știe ce teamă. Am ajuns în America cu geamantanul meu, nu am vorbit la început limba engleză deloc, am învățat-o vorbind în stradă, pentru că era necesar să mă descurc, am părăsit două case pline de lucruri, am donat biblioteci. Îmi place să fiu liber, fără să depind de cine știe ce lucruri. Îmi plac aventurile în orașe noi; vreau să iau un autobuz și să văd unde mă duce. Nu îmi e frică.

Dar despre viitorul literaturii aveți temeri? Și, mai precis: despre viitorul poeziei?

Televiziunea și noile tehnologii sunt competitori redutabili pentru literatură în viitor. Vom avea mai puțin timp ca să ne ocupăm de literatură. Trebuie să fie, în fiecare dintre noi, o decizie interioară foarte puternică.

Și anume: de a-ți construi timpul pentru așa ceva, pentru a face sau pentru a citi literatură!

Exact, exact. Trebuie să vrei foarte tare aceasta acum și, și mai tare, în viitor. Eu am trăit la țară, în SUA, 7 ani, în sălbăticie, lângă parcul național pe malul râului Buffalo. Sălbăticie curată, cu mii de hectare, cu animale. Să știi că m-am simțit mult mai sigur în sălbăticie decât mă simt în marile orașe. Nu știam, acolo, în sălbăticie, cine se uită la mine; dar știam că animalele mă priveau, mă vedeau, mă miroseau. Era totul viu. Nu am avut nici un fel de teamă.

Ați părăsit vreodată, și acum citez din dumneavoastră din nou, „orașul femeilor"?

Nu. Eu sunt heterosexual. Femeile sunt altfel și gândesc altfel decât bărbații. Nu am evadat niciodată de sub farmecul lor. Nu am putut. Nu am avut cum.

Ultima întrebare: Andrei Codrescu – scriitor american? Andrei Codrescu– scriitor român? Sau scriitor de care?

Scriitor. Nu cred în aceste categorii. Sunt și român, și american, și new-yorkez, și din New-Orleans. Și scriitor al lumii în care oamenii pot vorbi cu toții. Identitatea scriitorului nu ține de etnii, națiuni, frontiere.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu

Notă: *Andrei Codrescu a fost invitat al ediției din toamna lui 2019 a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara. Cu acel prilej a fost realizat acest dialog. Autorul interviului mulțumește organizatorilor festivalului pentru această oportunitate.*

Apariția antologiilor de autor *Munci, zile, alunecări de teren*, în 2001 și *Portrete, autoportrete*, acum în urmă, cuprinzând poeme și proze scrise (unele, publicate, altele, inedite) între anii 1970 și 2019 e un bun prilej pentru (re)citirea literaturii Ioanei Ieronim, așa cum s-a fixat în volumele de poezie *Vară timpurie, Proiect de mitologie, Cortina, Poeme, Luni dimineață, Cînd strugurii se prefac în vin, Trecere petrecere* și în cărțile de proză, *Eglogă, Triumful Paparudei*. Poezia Ioanei Ieronim este, spune Alex. Ștefănescu într-o pertinentă *Prefață* la prima antologie, una enunțiativă; în fond, de la primele texte din *Vară timpurie* până la poemele din *Trecere petrecere*, lirica poetei este una *de notație*, în care sensul trebuie să fie efectul participării complice, active a cititorului; nu întâmplător, „arta poetică" a Ioanei Ieronim se intitulează *Stare*, dezvăluind această mecanică internă a relației celui care scrie cu fratele cititor, seamănul: „sensurile se scurg din lucruri/ ca nisipul în zidurile vechi/ cuvintele nu mai poartă/ frâiele faptei, ci pasc/ iarba prăfuită din șanțuri". Iar sensurile care se scurg din lucruri se adună în albia a ceea ce s-ar putea numi *viața pur și simplu*, o permanentă dispută, spune poezia Ioanei Ieronim, între *derizoriu* și *speranță*. Iată termenii acestui raport, identificați încă din primul poem al cărții de debut: „Cineva la etaj scutură așternutul/ o cămașă de noapte planează/ caută drumul cu brațele/ atinge pământul o clipă, se ridică/... s-a oprit/ pe gura ruginită de apă/ la scara blocului/ un băiat străveziu își repară bicicleta/ o femeie târâie picioarele în papucii bărbătești,/ duce-n spate crosnia de lemne: din crengile umede/ printre sfori izbucnește un ram înflorit/ în fagurele cenușiu neterminat bărbați cercetează muchiile/ pipăie antenele boante pe care/ noaptea nevăzut crește betonul/ prin șantier unul abia venit, în salopeta plină de var/ împinge la o roabă goală/ cântă o doină barbară de dragoste/ dedesubt țevile s-au rupt/ seve curg fără oprire/ pământul se învinețește" (*Terține printre blocuri*): o lume încremenită – în nemișcarea aproape ireală a „băiatului străveziu", târându-și cenușiul până la gura ruginită de apă, pe-un pământ vânăt, cu oameni purtând roabe goale de colo-colo, printre țevi rupte, *printre* blocuri (prima „variantă", poetică, a celor *de după* „blocurile gri", cum zice un hit de azi al muzicii de cartier), cu speranța (*ramul înflorit* izbucnind dintre sfori) surpată, și ea, în betonul care crește, nevăzut, noaptea. Un alt poem *decupează* drumul pe scara autobuzului, liftul înțesat cu „ochi veșteji", cafeaua băută cu știrile de la tranzistor, coada la bananele care „s-au băgat" la bufet, *personalizând* speranța în „muntele de foi scrise", așa cum, mai înainte, aceasta se identifica într-un „ram înflorit". Scenariul continuă cu *Alb-negru* unde se vorbește despre lumea „oamenilor gârbovi, miriapode amorțite", scormonind putregaiurile din „grămezi fără sfârșit", pentru ca speranța, contrapunctul ori, altfel, punctul de start al cursei spre dincolo să fie un „instantaneu" cu *o femeie și un bărbat care se privesc*.

Lumea Ioanei Ieronim este a oamenilor chinuiți, înșelați, întrebându-se dacă nu cumva înșelăciuni sunt și „căile zigurate ale văzduhului" (*Astigmatism*), întrezărite printre pulberile stelare, auzite prin zăpezile virginale; materia lubrică a gunoiului (*Periferie cu feline*) și *conservele de viață* ale oamenilor (*Viață*) sunt ale unui univers surpat, în vreme ce rodul care *„a legat"* nevăzut printre frunze și „goana cea mare a semințelor (*Vară timpurie, Nocturnă*), victoria surâsului asupra întunecării (*Scenă de gen*) ori minunile vechiului poem cu „dragoni și domnițe delfini înțelepți" (*Nocturnă II*) sunt ale speranței și luminii unui *dincolo* mereu dorit, de neatins. Două sunt topos-urile acestei poezii: *printre blocuri* (*scara blocului*), cum s-a văzut, și *cârciuma*: „Fum abur alcool haine ude oameni la mese zăngănit văsărie mirosuri/ se revarsă de după perdea, varză prăjanie afumătură./ Afară e zloată. Prin fereastra tăiată în placaj se vede burnița/ Obsesiile își urmează cursul pe șine înzăpezite: măști moi peste înceată/ mișcare/ interioară/ Într-un colț e unul prăvălit. încearcă să-și ia de pe jos bucata de carne/ s-o vâre la loc în plasă. Carnea îi scapă din mâini, iar o întinde pe/ linoleumul înnoroiat. Din punga de plastic – i se desface acum pe/ genunchi o coloană vertebrală de vită: luciul osului gol, curat./ Fără nădejde, omul chicotește. Adoarme ca un prunc./; «ești fată sau fecior fată sau fecior? întreabă ciobanu' atuncișa» repeta/ careva bancul zilei/ «da' de ce întrebi» «Haha, de ce...» râd toți/ nebunește» WHY?!/ Printre ei trece fata încărcată, bluza de bumbac i se întinde pe burtă./ Bufnește deodată pe masa dublă multele halbe de bere din mâini. Într-o/ parte, mai la-ntuneric, unul scoate cuvintele cum ies peștii morți pe apă/ – ceva despre femeie când vrea ea când nu vrea, lucru sfânt. Și deodată/ aruncă vecinului rachiul în ochi și-l întreabă de-ăia șapte lei de la șantier/ de recuperare/ Fata își înfige degetele în gura paharelor și pleacă legănat pe tocurile/ pantofilor scumpi de bal. «Se-ncinsese cuptorul și când a explodat»/ vorbește oarecine plângând răgușit «prietenul meu de-o viață») fata/ apăruse iar printre ei «nici n-au ars cu toții dănghițeau flăcări și respirau/ flăcări. Aerul luase foc și p-ormă s-a topit carnea într-înșii»/ Fata aprinde becul atârnat într-un fir/ culege din zoaie bancnota lăsată de un client/ șterge masa, folia de plastic verde tocită" (*Scenă de gen: Cârciuma*): un poem foarte semnificativ în ordinea perceperii realului în poezia Ioanei Ieronim.

Dacă balansul baroc al vieții cu moartea, al speranței și luminii cu deriziunea și întunericul oferă materia lirică, *picturalitatea* e prima dimensiune

imaginația mai poate oare *depăși* realitatea?

stilistică a cărților Ioanei Ieronim; multe poeme din sumarul acestora se intitulează *Portret de femeie, Pastel în amurg, Desen, Pastel, Țărm, Poteca, Peisaj numit interior, Femei tinere citind radiografie, Instantaneu, Periferie cu feline, Portret în oglindă, Portret de fată, Autoportret, Tablou, Portretul unei doamne, Design, Casă la curte, Grafică*, sfîrșind chiar cu titlul celei de-a doua antologii, *Portrete, autoportrete* etc. Peisaje, grafică, desene și, mai ales, portretul despre a cărui artă se vorbește, mai cu seamă, în cazul prozatorilor; în poezie, iată, Ioana Ieronim folosește tehnica *ecorșeului* (zice Dicționarul: „Reprezentare a corpului omenesc sau a unui animal, jupuit de piele, pentru a servi sculptorilor și pictorilor la studiul anatomic al musculaturii"). Fie că e vorba de „o fată cu chip de totem" care „picură la telefon fraze nostalgice în neogreacă" (*Iasmin*), despre „măștile moi peste înceată mișcare interioară" (*Scenă de gen: Cârciuma*), portretul e un alt semn al lumii încremenite, pietrificată chiar în momentul surpării ei: chipurile (mai ales, de femeie) din poezia Ioanei Ieronim sunt citite (prin ecorșeul lor) în același registru al pendulării între resemnare în deriziune și blitz-ul speranței declanșat pe un munte de foi scrise: „poartă o mantie neagră de catifea/ un acord al tainei de ore târzii și arcade/ s-a fardat pe un singur obraz/ căciula mare trasă pe frunte/ brațele ivindu-se în fâșul tern albastru/ cu o mică poșetă/ sacoșa/ cizmele încărcate de noroiul cartierului de blocuri/ copilul pe lângă ea/ între tarabele de zarzavaturi/ flori vopsite roșu vernil auriu/ miere solară/ cu surâsul ferit și stăpân, de madonă/ ea strânge într-un colț de geantă/ hârtiile scrise azi-noapte/ le apără/ de tentaculele umede ale țelinei" (*Portret de femeie*). Dacă tot un semn al încremenirii e și peisajul, e și decorul din poezia Ioanei Ieronim (care se fixează, adesea, în versuri nominale, fără verb, într-o succesiune – atent elaborată pentru a susține sugestia pietrificării instantanee: „Fum abur alcool haine ude oameni la mese zăngănit văsărie mirosuri", acesta e decorul unei lumi căreia îi lipsesc verbul, mișcarea, viața însăși), cromatica e una caldă, curgând leneș, fluidizând peisajul derizoriu, ocrotind speranța foilor scrise: „aș scrie un poem/ ca o mână delicată, lunară/ întinsă către voi/ cu unghii lungi vopsite violet/ sau verde/ o mână lângă care mâna mea adevărată/ amarnic s-ar rușina" (*Desen*). Picturalitatea și versul nominal sunt ale lumilor despărțite/ unite de un *singur* verb, totdeauna sugerând violența: „beznă lumină bezna lovesc făpturile vii îngerii de cretă pereții de/ asbest pletele pâlpâitoare" (*Discotecă*).

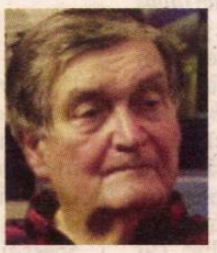
La întrebarea „imaginația mai poate ea oare depăși realitatea? " (*Porumbei călători*), Ioana Ieronim are un răspuns sigur prin poemele sale; structurile imaginarului poetic (puține la număr, coagulându-se în jurul temei *nașterii pruncului*, în poeme precum *Poteca, Libații*) se topesc în structurile realului aspru, decupat între alb și negru, natură și civilizație, adevăr și înșelătorie, viu și butaforie: altfel, semințele, ființa însăși și omul sintetic, artificial, ca în acest *Discurs sentimental*: „DA e otrăvitoare carnea mea nutrită cu aer sintetic/ spusa mea s-a dovedit halucinație neadevăr/ am respirat metri cub de aer în casa natală în cimitirul de țară de oraș la/ munte la șes la secția de galvanizare la cizmărie în autobuz în/ supermagazin/ toate aceste lucruri s-au calculat – se știe – avem un singur pământ/ pot fi radiografiată până la cele mai delicate șiruri de oase/ pot fi tradusă în unde radio sinusoide fluorescente/ dantelă industrială – dimpreună cu istoria/ personală familială națională cu tabloul onto-și-filogenetic/ în lemn poliester fibre de sticlă inclusiv miopia/ țărână suntem țărână/ totuși, frate din aceeași dinastie a Soarelui/ nu batjocori textele sacre/ zeul a mai lăsat o zi în puterea noastră/ arborele vieții/ năluca poamelor de aur". Deseori poemul e un discurs care apără dreptul „ființelor conștiente" ca într-o societate pozitivistă, poleită în „luciul de nichel: incoruptibil verdele pur, industrial", *să trăiască* „multiple raporturi inconștiente" (*Gânditorul I*) ori drepturile „râurilor de trandafiri" dintre benzile șoselelor (*Iasmin*). Realul Ioanei Ieronim e unul polarizat până la cele mai fine detalii, până la cuvânt, adică: *aubade*, un termen folosit în vers și în titluri, înseamnă în limba franceză și *serenadă*, dar și *batjocură, huiduială*.

Frapante în literatura Ioanei Ieronim sunt figurile acesteia, dispuse în polaritate, asemeni întregului sistem poetic, de la *Vară timpurie* până la *Trecere petrecere*. Astfel, apare mereu un misterios zeu (tânăr) care citește în liniștea de pe „continentul sudic al Godwanei" povești despre Sir Walter Raleigh; zeul e invocat totdeauna ca un *semn de carte*, al speranței, adică: „Zeule, nu mă pierde în aceste iluzii învelite în iluzii,/ cercuri înscrise în Cerc/: n-ai trăit tu în pașnică vecinătate cu mine veacuri de-a rândul?/ n-am fost eu (cum ai dorit) o replică/ un automaton/ autoevolutiv autocontemplativ/ mai degrabă fictiv, ohé?/ Mantaua de protecție, cum mi-au lăsat-o din moși, s-a lipit de mine/ cu otrava lentă grea/ cât trupul viu dislocat" (*Invocație*). Pe celălalt capăt el axei se află gânditorul, esența însăși a deriziunii: iată portretul său, antologic, fixând definitiv imaginea lumii surpate, fără valori și cu speranța înăbușită, din poezia Ioanei Ieronim: „Îți va spune că fără îndoială implicit și de la sine înțeles/ lumea merge mereu înainte pe o spirală ascendentă./ Îl cheamă Nelu Năstase, filosof/ are toate explicațiile la degetul lui mic/ întreaga lui ființă inspiră mulțumire sănătate forță/ buzele și obrajii-i lucesc neîntrerupt de grăsimile/ ultimului festin de cărnurile turmelor de porci care/ i-au împlinit făptura/ el nu uită totuși complexitatea existenței, mișcarea vremii/ ar putea să mute singur din loc și un car plin, darămite/ niște confrați anemici de îndoială visători minați poate de sechele/ istorice/ în clipe de rară gingășie sufletească povestește cum îl legăna mama lui/ țăranca sărmană cu tălpile goale crăpate/ și din mâini torcând nopți întregi/ împroașcă stropi fini de salivă la literatură «p», rostind la fiece prilej:/ a ține piept/ a avea pondere/ a cădea pradă/ Partid și popor/ în chiar această clipă el expune plin de evlavie mecanismul hipnotic al/ celor doi pași înainte cu ochii spre viitor/ cămașa desfăcută pe burtă asudată larg sub braț/ răspândește o subțire mireasmă de spray/ profesorul își trece peste frunte palma lată/ ghiulul fulgeră scurt în lumină/ – rentabilă și vocația asta a filosofiei" (*Gânditorul II*).

Acestui cuplu zeu – gânditor, din imaginarul poetic, îi corespunde un altul, din realul său: *bătrâna*, bunica din multe poeme sau această făptură neagră, uscată, „cu ochii țesuți în hățișul pielii", vorbind cu morții, nemaiașteptând pe nimeni, din poemele *Târgul de haine, Femeia cu pruncul, Efigie* sau *Origin*: punctul încremenit și centrul vital în jurul cărora se structurează universul liric al Ioanei Ieronim. Poemele din urmă sunt, și ele, ale *scindării* și ale unui timp *despletit*, mai aproape de istorie, descoperind un anume mesianism și o implicare specific (neo)romantice; Ioana Ieronim se întoarce, însă, mereu, spre sine, părăsind retorica „activismului" pentru *estetica* poeziei înțeleasă ca artă a distanței: „soare ascuns în nori/ tu ascuns în vacarmul orașului/ iubirea ascunsă sub haine coclite/ – doar cuvintele, mesageri ai/ lucrurilor nevăzute ce le hrănesc/ de la distanță/ distanța e a demonului, se spune/ apropierea a lui Dumnezeu/ nu e poezia totuși arta distanței?" (*Cântecel*). În sfârșit cele două cărți de proză, *Eglogă* și *Triumful Paparudei*, ca și textele epice din antologii, se asociază poeziei, ilustrând (post)modernul amestec al genurilor: *timpul-epocă* din proză/ poezie și *vârsta de aur* din poezie/proză sunt ale unui spațiu geografic (zona Râșnov și „comunitatea formată în majoritate din sași") filtrat prin conștiința artistică.

●● Ioan Holban

• *romane de altădată de* **alex ștefănescu**



gala galaction

papucii lui mahmud

Influența apăsătoarei proze a lui Dostoievski s-a extins lent (de la mijlocul secolului nouăsprezece și până spre sfârșitul secolului douăzeci), ca un nor radioactiv, spre țările din vestul Rusiei, până a cuprins întreaga Europă. Mulți prozatori europeni – ca Franz Kafka sau Albert Camus, Gala Galaction sau Nicolae Breban –, contaminați, au descoperit și ei plăcerea stranie, amestec de curiozitate și teamă, de a contempla abisurile din sufletele oamenilor. Era ca și cum ar fi întrezărit acolo infernul. Drept urmare, au renunțat în mare măsură la eleganta retorică umanitaristă tradițională. Proza europeană a devenit astfel mai profundă și mai gravă, dar a pierdut ceva din grația stilistică pentru care părea să aibă vocație.

Romanul *Papucii lui Mahmud*, publicat de Gala Galaction în 1932, reia tema crimei săvârșite cu ușurință și a proceselor de conștiință chinuitoare de după săvârșirea ei, din romanul *Crimă și pedeapsă* al lui Dostoievski. O reia tot de pe o poziție creștină, dar fără anvergură și fără acea ardoare metafizică proprie scriitorului rus, ci mai curând dintr-o perspectivă preoțească. Dacă ar fi mult prescurtat, romanul *Papucii lui Mahmud* ar putea servi ca predică duminicală, ascultată cu emoție de enoriași, într-o biserică dintr-un oraș de provincie.

Roman-predică, sau mai degrabă parabolă, scris cu talent literar, dar și cu responsabilitate pedagogică, *Papucii lui Mahmud* se dezvoltă într-un mod complicat-tendențios, amestecând realitatea istorică – Războiul de Independență din 1877-1878 și perioada imediat următoare – cu situații inventate, unele neverosimile, necesare demonstrației.

După căderea Plevnei, din toamna anului 1877, mai mulți prizonieri turci sunt aduși din Bulgaria în România sub escortă. Sergentul Iorgu Mutafu, originar din Teleorman, împreună cu alți ostași români, escortează prizonierii. În drum spre Pitești face un popas la Roșiorii de Vede unde petrece la o cârciumă („cârciuma lui Vancea"). Printre alți cunoscuți, îl întâlnește acolo și pe bunul său prieten Savu Pantofaru, cam de aceeași vârstă cu el și tot necăsătorit. Acesta îl ascultă cu admirație pe sergent povestind întâmplări din război, completate – sub efectul alcoolului – cu fabulații.

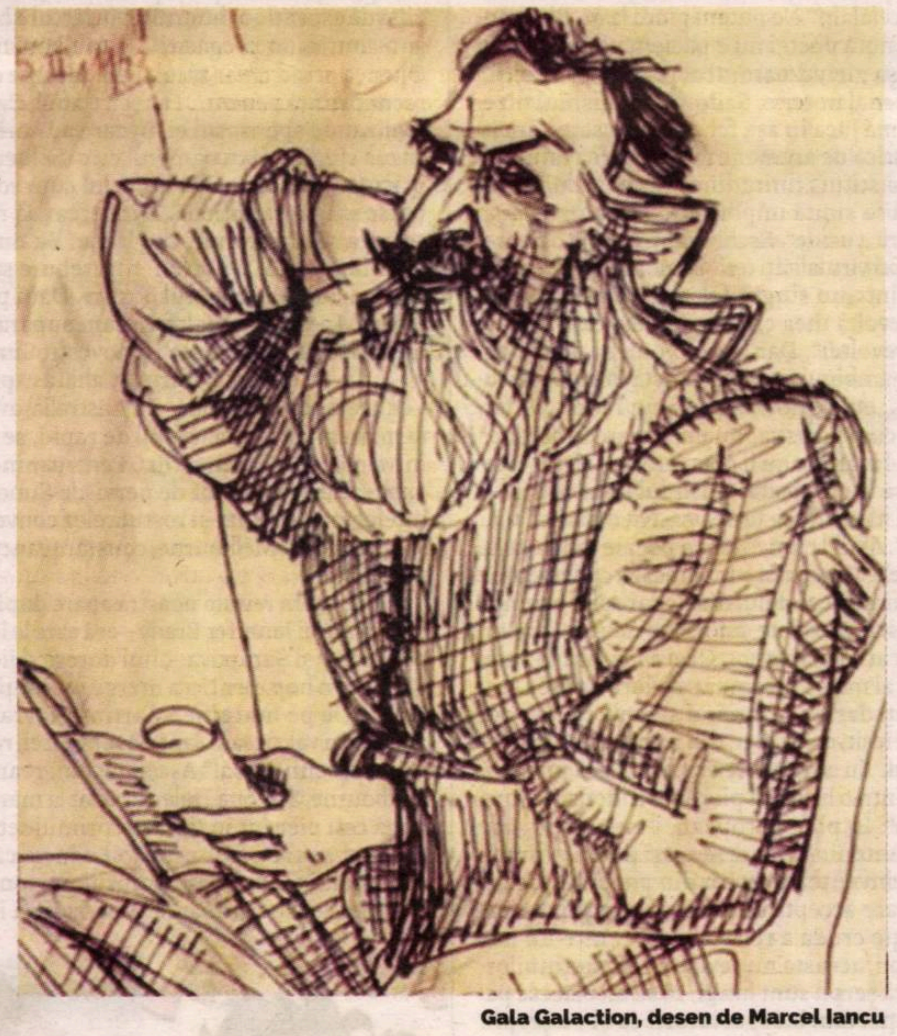
Nefiind obișnuit să bea, Savu, un om pașnic, binevoitor, se îmbată și devine de nerecunoscut. Este iarnă și viscolește. Când pleacă împreună cu prietenul său Iorgu ca să găsească adăpost pentru câțiva dintre prizonierii dați în grija acestuia – ucide pe neașteptate, inexplicabil, un prizonier turc, Mahmud, bolnav de febră tifoidă (lingoare). Cel ucis cade și este acoperit repede de zăpadă, rămânându-i afară doar *imineii* (papucii) rupți prin care i se văd degetele picioarelor. Detaliul, foarte expresiv, este dovada talentului literar al lui Gala Galation. Papucii lui Mahmud, menționați și în titlul romanului, îl umanizează prin concretețe pe necunoscutul căzut victimă, care altfel ar fi rămas un personaj abstract. Totodată, ei devin un simbol, prefigurând faptul că o crimă nu poate fi niciodată îngropată cu totul în uitare.

A doua zi, sergentul, înainte de a pleca din nou la drum cu prizonierii lui, încearcă să-l liniștească pe Savu spunându-i că nu trebuie să-și facă vreo grijă în legătură cu crima săvârșită, fiindcă nimeni nu-l va trage la răspundere, iar în primăvară, când va fi găsit cadavrul, se va crede că turcul s-a lovit în cădere și a murit de moarte naturală.

Cuvintele liniștitoare nu-l ajută însă pe Savu. El are mustrări de conștiință de care nu mai poate scăpa. Noaptea recuperează cadavrul din zăpadă, îl pune într-un sac și îl duce la cimitir, unde îl îngroapă într-o criptă, alături de părinții lui, Anghel și Raliță. A doua zi rămâne acasă (locuiește împreună cu unchiul său Pantilie și mătușa sa Slamna), nu se mai simte în stare să meargă la atelierul lui de cizmărie, chiar dacă zăpada viscolită a acoperit între timp orice urmă.

Se îmbolnăvește de febră tifoidă și zace între viață și moarte timp de câteva săptămâni. Îl salvează de la moarte doctorul Cloajă, adus la căpătâiul lui de arendașul moșiei Negara, Nicolache Piua Petri, prieten și rudă cu Savu prin soția sa, Cleopatra. După vindecare, nu-și mai poate relua lucrul la cizmărie, fiind chinuit de gândul că a ucis un om. Se duce la schitul Negara, pentru a se spovedi unui călugăr bătrân, Silvestru, care trăiește ca un sihastru și este și duhovnic.

Până în acest moment, de crima săvârșită de el nu știa nimeni, în afară de prietenul său, Iorgu. Și totuși, când se apropie de călugăr, acesta îi spune că-i plin de sânge. Savu recunoaște că a ucis un om.



Gala Galaction, desen de Marcel Iancu

Silvestru îi explică, amănunțit (prozaic-amănunțit) cum anume poate să-și răscumpere păcatul. Trebuie să renunțe la avere și să pribegească prin lume, lucrând istovitor la confecționarea a 1.000 de perechi de încălțări, pentru a le împărți săracilor. Abia apoi va putea fi iertat de un preot, dar nu de orice preot, ci de unul ce va fi fost botezat de el, călugărul Silvestru.

Savu face întocmai. Își vinde averea, îi lasă casa unchiului său și începe să umble prin lume, dând de pomană papuci unor oameni sărmani. Cu timpul este supranumit Hagi Papuc.

Un timp îndelungat stă la Turnu Măgurele unde se împrietenește cu un negustor turc, Ibraim, și cu un curelar evreu, Marcu Goldstein. Componența etnică a grupului de prieteni este identică, în mod curios, cu aceea a grupului de prieteni din piesa lui Victor Ion Popa, *Take, Ianke și Cadîr*, scrisă tot în 1932. Probabil că așa își reprezenta pe atunci societatea românească ideea de comuniune sufletească transnațională și de solidaritate umană.

Savu îl salvează de la moarte pe turc, riscându-și propria-i viață. Recunoscător, atunci când își vinde averea și pleacă la Istanbul, Ibraim insistă să îl ia cu el și pe Savu. Acesta îi mărturisește însă ce anume are pe conștiință și îi promite că va veni la el abia când va simți că și-a ispășit pedeapsa.

După plecarea turcului, Savu se stabilește temporar la Brăila unde o ajută material și moral pe o văduvă cu cinci copii, iar când ea moare se ocupă de creșterea copiilor. Colindă apoi țara, stând câte o scurtă perioadă în diverse orașe. Peste tot pe unde se duce confecționează papuci pe care îi dăruiește sărmanilor. Corespondează mereu cu prietenul său din Istanbul (în carte: *Stanbul*). După treizeci de ani, ajungând la a mia pereche de papuci, pleacă în călătorie cu vaporul conform vechii înțelegeri cu Ibraim.

În drum spre Constantinopol se dezlănțuie o furtună devastatoare. Savu se îmbolnăvește și cere să fie vegheat de arhimandritul Veniamin, aflat și el pe vapor. Arhimandritul este fiul unui prieten al lui Savu, Nicolache și, imediat după naștere, fusese botezat tocmai de călugărul Silvestru. Drept urmare are calificarea necesară pentru a-l ierta pe Savu de păcate, ceea ce și face.

Când ajunge la Istanbul, Savu se simte mai bine; este întâmpinat de turcul Ibraim care îl invită la el acasă. Îi adresează aceeași invitație și lui Veniamin, pe care-l cunoaște de mic copil, dar acesta amână vizita, până după înapoierea lui de la Sfântul Munte.

Savu este instalat de prietenul său într-un caic, la vâsle aflându-se feciorii acestuia. În drum spre casă, Savu are o vedenie și scoate ultimii papuci lucrați, vrând să-i dea prietenului său, dar chiar în acest timp moare pe neașteptate, ca și cum destinul și-ar fi epuizat rezerva de timp. Ibraim hotărăște să-l îngroape în mormântul părinților săi, așa cum făcuse Savu altădată cu turcul ucis.

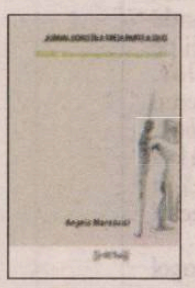
Romanul are un dramatism acumulativ. Întâmplările vieții, multe neobișnuite, se însumează după o logică a parabolei morale și dau o pregnantă impresie de *destin*. În *Istoria critică a literaturii române*, Nicolae Manolescu remarcă faptul că Gala Galaction e „un povestitor original, puternic, dar nu și un romancier. De altfel – adaugă Nicolae Manolescu –, *Papucii lui Mahmud* e o frumoasă *conte philosophique*, pe cât de expresivă, pe atât de educativă."

Textul este greu (nu greoi), pare compus din litere de plumb, ca în tipografiile de altădată. Iată, ca exemplu, pasajul în care autorul descrie spiritualizarea fizionomiei lui Savu prin suferință:

„Săptămânile de boală au pus pe obrazul lui o pecetie nouă. Din chipul aproape rotund, îmbujorat și copilăresc pe care-l avea a ieșit un obraz prelung, brăzdat de suferință și dospit în gânduri. Nasul i s-a făcut mai mare, ochii mai adânci și gura strânsă și rezervată. Înainte, Savu, pentru privitorul destoinic să citească în pergamentul unei fizionomii, părea un negustor de treabă, cu gândurile la tejghea, la meseria lui, acasă și, de câteva ori pe lună, la biserică. Acum Savu arăta ca un om duhovnicesc. Privirea lui ajunsese lăuntrică și adâncă. Trăsăturile feței lui ieșiseră din grăsime și din mediocritate și aveau arcuri dureroase și inteligente. Din cizmarul cumsecade, tihnit și ușor nerod ieșea acum – în fața apei și a zilelor viitoare – un om intim săpat și șlefuit de dalta suferințelor tăinuite." ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

o poezie demonică



Angela Marcovici: **Jurnal scris în a treia parte a zilei & Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă**, București, Ed frACTalia, 2019, 280 p.

În chip inclusiv programatic, poezia Angelei Marcovici (*alias* Marinescu) aparține unui atașament la concret, în primul rînd la concretul somatic. E de citit aici un gest de inconformism provocator față de statutul expresiei literare, un soi de real subiacent pus în fața acesteia cum o revanșă a existențialului. *Homo aestheticus* e substituit printr-unul *sensitivus*, într-o plămadă de carne și spirit fratern cu carnea, spectacular antilivrescă: „Nu am învățat nimic din cărți, tot ceea ce știu se datorează trupului meu programat să mă învețe pe mine suferința, extazul, nebunia și relativizarea suferinței, a extazului și a nebuniei. Mă doare în cot de cărți, trupul meu este cît o biblie". Cu insistență pe senzorialitatea originară a creației, triumf al senzualității sublimate, al prezentului astfel promovat ca timp suveran. Spectacolului verbal i se recunoaște cu condescendență doar un avans minim: „Cuvintele mele sunt adevărate, (...) aceste cuvinte care vor rămîne puțin mai mult decît trupul". Inefabilului i se lasă o șansă redusă precum unei simple degradări a stării dolorice cu fizică acoperire: „A rămas un val roz, ucigător, asemănător cu sîngele diluat, ca o rană ce nu este încă o rană". Patologicul plutește mereu în atmosferă. E confesată în repetate rînduri o stare ce se oglindește într-un peisaj acordat cu suferința, de fapt o reflectare reciprocă a umanului lezat fără leac și a materiei sîngerînde: „Sunt pe o barcă în largul unei ape, ce se mișcă ușor, cu soarele jupuit ce se oglindește în apă animalic". În siajul unei atari ofensive a realului, apare, ingenios evocată, o maladie ce progresează rapid, ținînd-o pe autoare „pe muchie de cuțit": „Să fie această boală un prim semn (simptom) că normalitatea se întrepătrunde din ce în ce mai evident cu patologicul, și atunci și sfera unuia, și a celuilalt se lărgește pînă cînd unul se va dizolva în celălalt?" Ne putem gîndi la M. Blecher, de altminteri amintit nu o dată. Dar nota poetei nu e pacienta analitică, ci postura rebelă, un „dezechilibru" așa zicînd natural al propriilor reacții, totodată căutat, augmentat fără menajamente. Sado-masochismul nu e ocolit, fiind vorba de „dorința de a mă juca în așa fel cu frumusețea, încît să mă pot autodistruge". Caracteristică de asemenea e asumarea unui rol de combatant feroce, care pare a constitui „finitudinea însăși": „Mă simt ca un soldat care-și face datoria fără să simtă importanța faptului de a-și face datoria, (...) cu arma pregătită pentru a ucide". Eschivîndu-se de la o fixare de ordin moral, Angela Marcovici sugerează virtualități teribile ale autoportretului d-sale deocamdată doar aluziv: „Sunt într-un singur fel, acela prin care mă pot dezice de mine, dacă este cazul. Revolta mea că sunt femeie este atît de mare încît presimt un sfîrșit sever al revoltei". Dar la un moment dat e pus degetul pe rană. Deschis răului printr-o ambiguitate care constă în receptarea sa deopotrivă terifiantă și voluptuoasă, eul se dovedește la un moment dat canibalic: „Îl iubesc pe cel pe care-l critic cum iubesc animalul pe care îl mănînc. Devin una cu el. Pe cel pe care nu pot să-l mănînc nu îl pot cunoaște și îmi este indiferent. Mă trage ața să mănînc și să fiu mîncată, la rîndul meu". Totul e sacrificat pe acest malefic altar, chiar și identitatea proprie: „Nu mai am față. Nu mai am credință. Nu mai am nimic". Astfel cum există o poezie religioasă, există și o poezie demonică pe care Angela Marcovici o întrupează cu fervoare. Mai toate blestemățiile posibile se adună sub condeiul d-sale care și le asumă. Profesia de credință a poetei pare fericitoare într-un astfel de entuziasm blasfemic, revers cu acurateță respectat al celui mistic: „Căci a mă lăsa în voia răului pe care l-am denunțat ca nefiind al meu a însemnat că dorința mea era aceea de a ieși din brațele răului numit, dar nu întorcînd spatele răului, cît încărcîndu-mă eu însumi de un rău ce a ieșit, exorcizat, din interiorul celuilalt care a venit spre mine spre a fi denunțat. Eu am ieșit rea și fericită că purtam un nume (al răului), iar celălalt a pierit într-o liniștită pierdere a identității pe care eu, în mare parte, i-am preluat-o". În plan european, i-am putea găsi conaționalei noastre similitudini cu un Antonin Artaud. Aceeași ținută a ființei ce vrea să pornească de la sine, să se reinventeze. Citățm din poetul francez: „Urăsc ca pe un laș abject orice ființă care acceptă că a fost făcută și nu vrea să se fi făcut ea însăși". Aceeași percuție crudă a relaționărilor, într-un joc agonic: „Dacă muzica influențează șerpii, aceasta nu se datorează noțiunilor spirituale aduse de ea, ci doar faptului că șerpii sunt lungi, că se încolăcesc pe pămînt (...) ei bine, propun să ne comportăm cu spectatorii ca și cu șerpii transportați de farmecul muzicii, făcîndu-i să ajungă prin organism pînă la cele mai subtile noțiuni". La rîndul lor versurile satanicei Angela Marcovici ilustrează cu fidelitate mentalul distructiv. O (totuși) eleganță a dezordinii ce rezidă în ordonarea inaparentă a secvențelor haotice, o caligrafie acoperită de sudori reci ne descoperă existența unei ființe aparte, circumscrisă permanentei atracții pentru sînge, moarte, impietate. Fluidul imaginilor cum o halucinație violentă, strunită la limită: „vreau să mă distrug/ ca pe boabele de struguri/ strivite de dinții zimțați ai metalelor/ din care era alcătuit aparatul de tortură al lui Kafka/ să mă strîng la piept și să curgă sînge din el". Erosul nu e mai puțin blocat, sub cadaverice însemne: „cînd ne apropiem la fel de mult/ cît oceanul perfect mortuar/ tu începi să miroși a violoncel/ introdus cu sila în țărmul oceanului/ cap de om îngropat de viu". Finalul n-ar fi putut fi altfel decît un dans pe sîrmă al autonegației înscrise cu o sete paroxistică, asemenea unei înjunghieri de sine: „sunt un monstru o comunistă o/ postumană cu mîna pe inimă care/ scrie ca și cînd ar cînta imnul/ brutal al președintelui nebun". Angela Marcovici reprezintă o impresionantă în felul său coloană de energie neagră fără seamăn în literele noastre contemporane. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

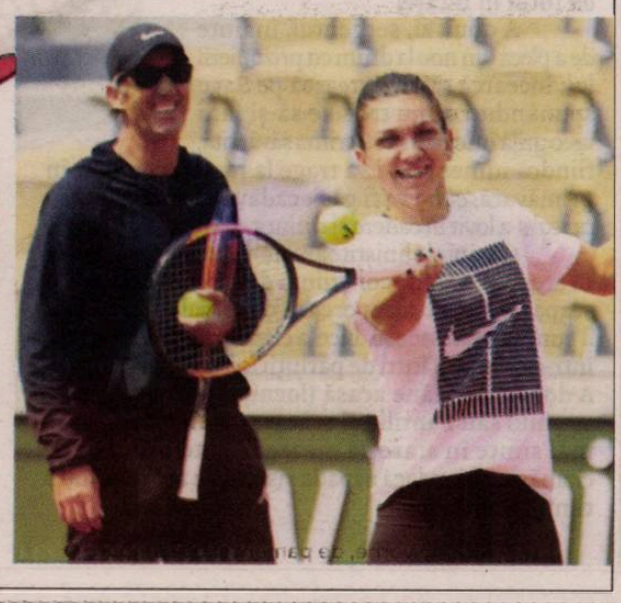
Diavolul tasmanian

Nici săptămâna asta și nici următoarea n-am timp și nici ochi pentru poveștile rulate în trista iarnă a fotbalului românesc, în care Mutu devine, hodoronc-tronc, urmașul lui Rădoi la naționala U21, iar Dinamo ajunge să fie negociată cu un șeic care n-a aflat că Nistor e deja oltean cu acte-n regulă! Mai vorbim despre lumea asta peste două săptămâni, dar până atunci merită să urmărim Australian Open, care a debutat la Melbourne în prezența tuturor starurilor tenisului mondial. Primul Grand Slam al anului, un veritabil regal, onorat de Djokovici, Federer și Nadal – la băieți, de Ash Barty, Serena Williams, Osaka și Simona Halep – la fete, ca să notăm doar favoriții acestui mare turneu, găzduit de uriașa arenă de 15.000 de locuri care poartă numele celebrului campion australian Rod Laver. Acesta, ajuns la 81 de ani, trăiește însă în California, fiind considerat drept cel mai mare jucător din toate timpurile, cu 200 de titluri la activ, dintre care 11 victorii în cele patru Mari Șlemuri, între 1960 și 1969, în 1962 câștigându-le pe toate patru, în același sezon! Revăzându-i copleșitorul palmares, am notat și că totalul premiilor sale din carieră s-a ridicat la doar 1.565.413 milioane de dolari , iar evoluția tenisului mondial de atunci și până în zilele noastre e ilustrată concludent de câștigurile... miliardarului Roger Federer, urmașul incontestabil al marelui Rod Laver. La Melbourne însă, Djokovici pornește ca mare favorit, cu cele nu mai puțin de 7 victorii repurtate în puternicul turneu australian.

În întrecerea feminină, cotele o plasează pe Simona Halep abia cu șansa a patra, la 11,00, în fața ei aflându-se Serena (5,25), Barty (8,00) și Osaka (8,00), ceea ce e firesc, după ce campioana noastră a pierdut fără drept de apel în sferturile de la Adelaide meciul cu Sabalenka (4-6, 2-6). Simona nu s-a demobilizat totuși, explicând eșecul prin lipsa meciurilor pe care le avea în picioare și prin ziua de excepție a puternicei jucătoare bieloruse. Între timp, campioana noastră și-a continuat pregătirile la Melbourne și se declară optimistă la Australian Open, țintind chiar titlul turneului, pe care și-l dorește foarte mult, în semn de recunoștință pentru... Darren Cahill. Cei doi au apărut zilele trecute într-un clip realizat de sponsorul ei, în care au vorbit despre relația care îi leagă. „Trebuie să mă simt bine cu oamenii cu care lucrez. L-am ales pe Darren pentru că mi-a plăcut mult pedagogia lui, felul cum vorbește. M-a înțeles, mi-a înțeles nervii, personalitatea dificilă. A încercat să mă schimbe, să mă facă să înțeleg. Mă relaxează foarte mult cu glume. Eu nu făceam asta înainte, credeam că dacă sunt la muncă, pe teren, nu trebuie să aibă nimeni acces la mine. Așa sunt australienii. Ei văd totul pozitiv. Dacă pierzi un meci, ei au o vorbă: Hai să bem o bere! La mine era altfel, eram supărată 3 zile, chiar dacă mai aveam sute de meciuri în față de jucat", a povestit Simona Halep.

La rândul său, Darren Cahill a explicat – în stilul său glumeț, dar concludent – cum o vede pe Simona: „În Australia, avem un personaj animat celebru, Diavolul tasmanian. Este incredibil de rapid, se învârte în jur cu 1.000 de mile pe oră și intră mereu în încurcături. Pentru mine exact așa este Simona"! Avem, așadar, explicațiile reprizelor de nervi ale Simonei, oferite atât de ea, cât și de Darren, înțelegem de-acum și rostul celor convenite între ei la Adelaide, dar trăim și cu speranța ca la Melbourne, constănțeanca să fie ferită de buclucurile... Diavolului tasmanian.

Și cum revista noastră apare după debutul Simonei de marți, în compania americancei Jennifer Brady – cea care le învinsese la Brisbane, săptămâna trecută, pe... Barty și Șarapova –, îmi doresc și îi doresc să fi depășit cu bine acest foarte greu prim hop, pentru a merge mai departe, în fazele superioare ale Australian Open. De pe margine, Martina Navratilova își exprima din nou încrederea deplină în valoarea și șansele româncei, recomandând observatorilor și publicului: „Fiți cu ochii pe ea!" Așa și facem, reamintindu-ne că în finala din 2018 de la Melbourne, Simona Halep a cedat la mare luptă în meciul cu Caroline Wozniacki, după ce a pierdut în *tie-break* primul set și l-a câștigat pe al doilea (7-6, 6-3, 4-6). De fapt, și aia a fost probabil o încurcătură de genul celor care i se întâmplă Diavolului tasmanian, haiosul personaj de desene animate, rudă cu rățoiul Donald, cu ciocănitoarea Woody și cu iepurașul Bugs Bunny! ●



• *versuri de*

ion cristofor

Un pumn de cuvinte

Lui Enrique J. Nogueras

În tristeţe m-am îmbăiat, în tristeţe m-am întors
În timp ce luna taie oraşul în două.
În loc de inimă, am doar un pumn de cuvinte
Mi-am pierdut dinţii, mi-am ratat definitiv cariera de canibal.

În ceasul acesta mi-am dat seama că poezia nu serveşte la nimic
Că versurile pentru care bucuros mi-aş fi dat viaţa în tinereţe
Nu sunt decât un trist apendice al singurătăţii.

Şi colac peste pupăză, toate soţiile mele m-au părăsit
Un preot binevoitor mi-a şoptit zâmbind amar
Fiule, femeile trebuie duse nu la altar, ci în pat.

În seara asta arborii agitaţi de furtună mi-au acordat tovărăşia lor
Şi fulgerele mi-au desenat chipul mâhnit pe cer
Sunt fiul lor, în sfârşit dezbărat de orice iluzie.

Tânăr fiind, am supt la ţâţa de căţea a cuvintelor
M-am mulţumit cu pâinea săracă şi cu vinul lor tot mai acru.
Bucuros am lăsat altora norocul la bani şi la femei frumoase

Şi azi mai cred că gloria se cuvine doar celor ce taie frunze la câini
delatorilor pripăşiţi prin aula universităţilor,
sicofanţilor prosperând în penumbra cu lauri ai Academiei.

"Sunt a ta, sunt numai a ta" – mi-a şoptit nevasta vecinului
O femeie care m-a îngropat în trupul ei ca pe un sac plin de haine uzate.

În tristeţe m-am îmbăiat, în tristeţe m-am întors şi acum
În timp ce luna roşie taie oraşul în două
În loc de inimă, mai am doar un pumn de cuvinte.

Bate vântul

Se dedică poetei Ayten Mutlu

Bate vântul peste întunecatele câmpii ale provinciei
Singur, cufundat în muţenie
Scribul scuipă în propria-i călimară.

O îndoială s-a furişat între psalmi
O albă fantasmă trece prin încăpere
Amintindu-ţi o oră de dragoste
Ce a trecut cândva peste tine ca o herghelie de cai în galop,
Ca un tulbure val de ocean.

Şi iată că stoluri de graur te proclamă guvernator al provinciei
Şi norii îţi trimit ambasadorii întunecaţi către seară
O ploaie măruntă te caută în capul albit înainte de vreme
Cu mâinile ei de copil.

O împărăţie se prăbuşeşte la picioarele femeii îmbrăcate în negru.

Marele, îngrozitorul poem

Se aude prin zid cum lucrează de zor maşina de cusut
verbe, oceane, oameni şi morţi
a marelui, îngrozitorului poem.

De obicei tac sau urlu neauzit
printre imensele roţi mecanice ale singurătăţii
în văgăuna în care m-am retras
să-mi număr rănile, să-mi cântăresc înfrângerile
ca şi cum aş număra silabele unui vers.

Număr şi plâng pe umărul vecinului meu Homer
tocmai acum când despre înaltele virtuţi ale simplităţii
mai vorbesc doar tâmplarii şi cioplitorii în piatră

Când deodată moartea îmi şuieră la ureche
nu te mai lamenta, nu e politicos să vorbeşti
cu gura plină de vorbe, de pământ şi de sâmburi. ●

• *versuri de*

flavia adam

cântec fragil

Am atâtea să-ți spun:
acesta ar putea fi cel din urmă poem.
Cel în care vocea mea
nu-ți va mai îmblânzi râsul.
Cel în care înserarea și frica vor sta
nemișcate.
Aici încep clătinarea și harul. Aici
încep limpezirea
și duioșia: fiecare crede
că-n burta lui se transează
cel mai plăpând întuneric.
Că nici măcar luna nu luminează
creștetul celui ce nu își dorește să fie găsit.
Ca niște arahnide rare ne strecurăm
printre
cei asemenea nouă:
suntem una cu iarba, suntem docili și
subțiri și plesnim de atâta fragilitate.
Vom trece și peste asta –
o vagă singurătate, în interiorul căreia
întreaga lume se scaldă.
Și dacă va fi să ningă, și dacă va fi
să ne întindem cu fața spre cer,
undeva, departe, vom auzi albinele
zumzăind,
la fel cum acum dreptatea
cuvintelor noastre
roiește în timpanele tuturor.

sunt o vioară atinsă de albe falange

Eu nu știu de unde încep,
dar mă gândesc că și voi aveți lucruri
despre care știți foarte puțin.
Pulbere mai fină decât ne-am putea
imagina vreodată,
e-această toamnă în care cu toții
părem ierburi uscate.
Doar eu aud cum cineva se stinge departe,
cum gâtul acoperit de-o eșarfă
se-întinde spre viață?
Doar eu aud neputințele voastre vuind
ca niște săgeți otrăvite?
Sunt imună la ploi, sunt imună la plâns.
Zidul meu e mai feroce decât
al vostru.
Animalul meu nu se hrănește cu leșuri,
el adulmecă doar corpurile-n mișcare.
Și uite, sunt o vioară purtată de albe
falange –
pupilele cântăresc cât mai am
de umblat. Și numai eu,
doar eu încercuiesc aceste spații
toropite de frică,
aceste mări înroșite, care cândva
îmi vor șterge memoria.

cântec pentru pisicile egiptene

Ei bine, nu doar bătrânii au senzația
că plutesc,
că orașul e mai aproape de cer
decât de pământ.
Laudă celor ce plâng sub liniile
de tensiune înaltă,
celor ce cântă lângă tarabele pline
cu pește!
Laudă faraonilor pentru pisicile
egiptene –
oare și lor le-au cântat cohorte
de greieri,
înainte de moarte?
Și ei au perceput întunericul
ca pe-un spin,
ca pe-o durere aducătoare de slavă?
Noi nu credem decât în espressoarele
de ultimă generație,
În rezistență și manipulare, în sufocările
generate de trafic.
Noi călătorim cu alte mijloace,
în alte scopuri,
mult mai înalte. Și-orice ar zice alții,
noi nu suntem
generația de sacrificiu,
chiar dacă părem foarte slabi
și coastele noastre se pot număra
la lumina neoanelor.
Noi nu suntem vii. Dar, dacă am fi,
pisicile
noastre s-ar întinde la soare
ca niște segmente de scândură umedă,
ca niște prosoape rase de briză.

mințile noastre sunt burdușite de cântec

Să nu ne-ntristăm, tristețea nu își are
locul în noi,
mințile noastre sunt burdușite
de cântec

voi nu vedeți, în toate iernile pozăm
în carne de tun
și când ne uităm unii-n alții
ca în adâncul
unor fântâni
și n-are cine să ne asculte și n-are
cine să ne salveze

dar noi iubim,
ehei, ce iubire, iubim ca și când
am trăi doar o zi
și-n ziua aceea pământul se cască
și cerul
ni se deschide și ne primește

și când murim, murim
atât de frumos și frica noastră
se-aude până departe
și grabnic ne umplem
de miresme florale
și doar șuieratul unei locomotive în gară
ne-aduce aminte că încă mai suntem
cu voi.

culegătorii

Ce fel de gest te-ar aduce aproape?
Jură și tu că-n somn toți stâlpii
sunt arbori
și mâinile mele sunt arbori,
că ne trezim amândoi sub aceeași
coroană,
culegători de cafea.
În preajma noastră e-ntotdeauna
lumină –
de ar fi altfel, noaptea ni s-ar înfățișa
zadarnică și obscură: noi numai ziua
culegem,
voi numai prin ochii amiezii
ne puteți desluși.
Noi suntem una, voi nu puteți vedea
altceva
decât ce vi se-arată. Muncim
ca-ntr-un stup:
corp la corp construim o poveste
pe care v-o servim drept adevăr. Dar voi
recunoașteți urletul cald,
voi recunoașteți o naștere
contrafăcută.
Și noi insistăm să prindem trenul
spre casă,
să uităm cât mai repede gustul
boabelor verzi,
povara soarelui îndepărtându-ni-se
de creștet,
în timp ce o împingem puternic
cu palmele. ●

poezia între cruce şi bisturiu

fixat în Germania, chirurg de seamă, Paul Purea a publicat în România, după 1990, un şir de volume de poezie şi două romane, *Casa din strada Ofcea* şi *St. Johannes – Hospital. Între cruce şi bisturiu*. Ultimul, e biografia (autobiografia ?) unui medic care se aşază într-o ţară străină. O autobiografie care pune, unele lângă altele, rugăciunea, amintirile, blestemele, bucuria regăsirii şi dezamăgirile noilor întâlniri de „acasă". Un subtitlu, ceva mai greu de văzut – scris cu litere mai mici – e şi o altă invitaţie la lectură: „Chirurgul... băştinaş sau neologism în dicţionarul lui Dumnezeu?". Care ar fi „Dicţionarul lui Dumnezeu"? „Scriind o astfel de carte, am vrut să deconspir anumite secrete ascunse pe care nu le decelează cu uşurinţă ochiul de pacient, ori de vizitator trecător: «pânza de păianjen» de prin colţurile de spital, invizibilă la prima vedere: durerea, frica, speranţa, bucuria, victoria, speranţa, dezamăgirea, uneori moartea... stări de excepţie, traversând maladiv biografii şi destine: buciumul interior al medicului... conflictele dintre clinici, dintre colegi, dintre eul personal şi cel social, dintre tot şi toate – tot ce există într-o cetate a oamenilor în alb."

„Tot ce există într-o cetate a oamenilor în alb" nu încerca să ne spună poetul, în numeroasele sale volume de poezie scrise înainte sau chiar în timpul elaborării „epopeii"? Poeziile lui Paul Purea erau/sunt despre boală ca despre o maculare a fiinţei şi a lumii. Iubirea şi cruzimea, salvarea şi necruţarea sunt termenii unui dialog, deopotrivă rarefiat, sentimental, poetic şi antipoetic. Dialog sau dicţionar? Experienţa medicului, a chirurgului, a vindecătorului, dar şi a amintirilor „de la ţară" nu e trăită cu atâta intensitate ca în poeziile din volumul *Sânge, hormoni, dor*. Poezia pare schiţa unei epopei în care naşterea şi suferinţa aparţin vindecătorului. Şi poetului, în care numeroasele despărţiri sunt legate de voinţa de a trece din istopria personală într-una de idei.

În roman limbajul e aspru, momentele duios lirice sunt întrerupte de sintagme brutale, extrase din explicaţiile medicului – el ar fi în mână cu „Dicţionarul lui Dumnezeu".

Pragmatismul chirurgului, al omului datelor exacte se confruntă cu imaginarul animat de amintire, de istoria de demult şi cea de lângă noi, de voinţa lui homo aedificator de a vorbi de metamorfozele lumii.

Paul Purea ne anunţă din prima pagină a masivului său roman că nu vrea să-şi scrie memoriile. Scrie roman. Cartea nu ar fi despre el, ci despre profesiunea de medic. E mereu ezitant, chiar în paginile sale ofensive. „Nu ştiu ce este o carte. Un muşuroi de gânduri, de amintiri." A gândi profesiunea – a scrie despre condiţia de medic – despre formarea lui. *Între cruce şi bisturiu* e un Bildungsroman de o capacitate confesivă neobişnuită. Am scris de mai multe ori despre volumele de poezie ale lui Paul Purea, fiindcă Paul Purea e mai întâi poet, verificat de un număr de volume de poezie, elogiate de critici importanţi. Lui Laurenţiu Ulici îi plăceau volumele lui Paul Purea, le „omagia". Formula lirică nu exclude formula ştiinţifică şi Bildungs romanul *Între cruce şi bisturiu* este deopotrivă a poetului, *care îşi aminteşte de locurile de unde a plecat, satul, şcoala, bucuria regăsirii şi dezamăgirile întoarcerii acasă*. „Satul era la început de pădure la sfârşit de balegă de război/ De pâine de porumb intrată în ilegalitate. Şi mucegai/ Eu muşcam în familie cel mai bine din nisip. Şi din poalele mamei/. Am avut o mătuşă care compara ochii mei/ cu doi pepeni culeşi din grădina Edenului." Amintirile aparţin unei geografii bine caligrafiate geografic şi lingvistic:

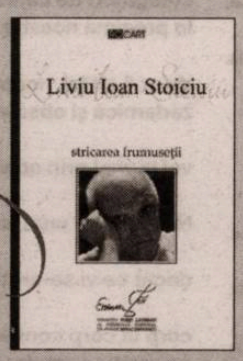
„Gândurile se aşezau în fiecare toamnă de atunci/în coceni de porumb şi seminţe de florea soarelui./Valea fluturilor era deschisă pentru păsările de pradă. Dealul din jur – brâu verde. Şi de rugină./Şi de alb. Pentru cruci. Pentru pruni./ Pentru cruci." Facultatea de Medicină, anii din România, ca medic. Miza cea mare a masivului roman este aşezarea medicului (în roman se cheamă Dunea) în Germania. Aşezarea, acomodarea, ascensiunea. Cum arată Germania medicilor – a spitalelor? Nu e vorba de plecăciunile orgoliosului medic, ci de privirea critică a acestei lumi. Obiectivă. Nu a fost prieten – per tu – decât cu un medic turc. Nu cu medicii germani. Vin pacienţi de toate calibrele, unii tatuaţi cu o stranie imaginaţie. Nu a întâlnit, în schimb, vreun medic tatuat. Medicul Dunea nu ţine să fie plăcut nici ca medic, nici ca bun reporter. Unii pacienţi sunt mizerabili şi între cei mizerabili sunt nişte ţigani din România. Nici partitura erotică nu e neglijată, aşa că romancierul are grijă de cititorul său: îl îmbie şi în lumea secretă a spitalelor. Romanul lui Paul Purea e o carte despre succes şi despre eroare, în această lume aflată mereu în preajma morţii. O operaţie greşită, nu înseamnă un asasinat, şi mari personalităţi au suportat eroarea medicilor. Eruditul medic se opreşte şi asupra lui Rudolf Valentino, ucis de o operaţie eronată. Romanul, acest vast Bildungsroman e şi „o carte de învăţătură" despre relaţia medicului – şi a pacientului – între viaţă şi moarte. Într-o morgă, ne atrage atenţia Autorul, cadavrele sunt „adevărate manuale" – medicul învaţă „pe ele". Filmele serial – de succes – despre medici, pe care medicul Paul Purea le vede în Germania sunt total rupte de realitatea din spital. Medicul român îşi cultivă starea de nemulţumire pe care i-o cultivă „globalizarea". Despărţirea de „acasă".

În fine, ca să fim buni pacienţi, putem citi cartea medicului Paul Purea, *Între cruce şi bisturiu*, ca o admirabilă carte de învăţătură.

●● **Cornel Ungureanu**

ochiul magic

Cărţi noi

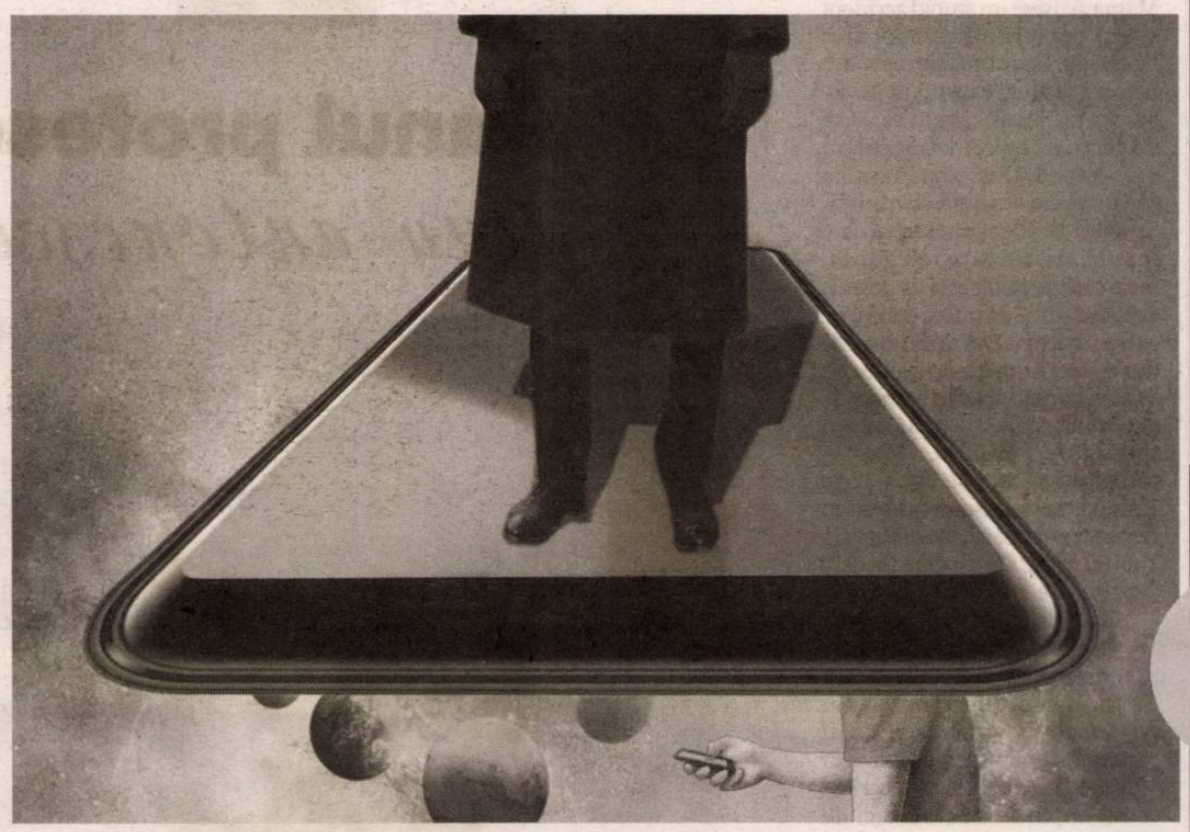


La început de an am primit la redacţie numeroase titluri noi care merită să fie semnalate. Conform tradiţiei, la Botoşani, cu prilejul *Zilelelor Eminescu*, câştigătorul Premiului „Mihai Eminescu" din ediţia precedentă publică şi lansează un volum antologic din opera sa poetică. Astfel, la Editura Rocart, a apărut antologia *Stricarea frumuseţii* de Liviu Ioan Stoiciu, care ne aduce în atenţie lirica puternică şi originală a unuia dintre cei mai valoroşi poeţi optzecişti. Un volum de versuri inedite, foarte elegant şi substanţial, publică şi Varujan Vosganian: *Ei spun că mă cheamă Varujan*, la Editura Art. O culegere remarcabilă de poeme intitulată *Măştile frigului* vede lumina tiparului, sub semnătura lui Ion Cocora, la Editura Palimpsest. La Editura Neuma, Mihaela Stanciu publică volumul *Vremea semnelor de carte*, cu ilustraţii de Mircia Dumitrescu. La Editura Humanitas, Corina Ciocârlie şi Andreea Răsuceanu publică *Dicţionar de locuri literare bucureştene*, o contribuţie eseistică foarte preţioasă în încercarea de a crea un profil cultural distinct pentru capitala noastră. Am reţinut şi o carte de proze, *Filip şi întunericul*, de Mihai Măniuţiu, la Tracus Arte şi alta de interviuri, *Poveşti de trecut vămile. Interviuri cu scriitori* de Lucia Negoiţă, la Editura Muzeul Literaturii Române. În fine, o importantă editură ieşeană, Junimea, marchează o jumătate de secol de existenţă printr-o serie de titluri pe care le numim aici: Luca Piţu – Vasile Spiridon, *Ceasul fără rost* (Colecţia Mousaion), Ioan Holban, *Ion Creangă – spaţiul memoriei* (Colecţia Efigii), Cassian Maria Spiridon, *Iacob Negruzzi la „Convorbiri literare"* (Colecţia Colocvialia), Aurel Dumitraşcu, *Corespondenţă inedită cu Liviu Antonesei şi Nicolae Sava* (Colecţia Mousaion) şi Leo Butnaru, *A doua carte a leologismelor* (Colecţia Colocvialia). Lectură plăcută!

●● **Cronicar**

ERATĂ

Dintr-o regretabilă eroare, de pe lista criticilor care au răspuns la ancheta revistei noastre dedicată listei canonice – 100 de cărţi de critică, istorie literară şi eseistică românească în 100 de ani – a fost omis numele lui Vasile Spiridon. Cu scuzele de rigoare, facem cuvenita rectificare. **(Red.)**



noile *forme de* putere

În *Spiritul Legilor*, Montesquieu afirma că „puterea absolută corupe absolut". Pornind de aici oare am putea spune că puterea distribuită în mod democratic corupe prin mijloace democratice chiar însăși esența democrației sau nu?! Dar puterea nu se distribuie, ci se ia, uzând de forță. Ea începe pe mâna celor suficient de puternici ce acced la ea. Dar nu suficient de puternici ca s-o poată domina.

Puterea absolută îl corupe pe stăpânitor, care se lasă stăpânit de ea, dar – și aici e paradoxul – îi corupe și pe supuși. Amintirea epocii de aur ne poate spune în ce fel.

Cercetătorii de la Universitatea Lausanne au investigat, acum mai bine de o sută de ani, acest fenomen, căutând să disece mecanismele psihologice prin intermediul cărora puterea de ordin politic sau moral afectează personalitatea umană. În acest sens, a fost constituit un grup de voluntari, care au fost supuși la o serie de teste, menite să stabilească diferențele de comportament și de caracter ale fiecărui subiect. A urmat etapa a doua: „jocul de-a dictatura", când participanții au intrat în rolul liderului absolut, având posibilitatea de-a lua decizii, printre care și „diminuarea sau chiar eliminarea totală a profitului sub formă de dividende de la membrii grupului, proporțional cu creșterea propriilor venituri". Rezultatele au confirmat ipoteza expusă inițial: subiecții care aveau tare de comportament legate de onestitate n-au rezistat tentațiilor, gradul lor de coruptibilitate crescând proporțional cu puterea investită. Dar și cei onești s-au arătat a fi coruptibili. Nici un participant nu a fost imun față de natura corozivă a puterii. Soluția la care au ajuns cercetătorii pentru diminuarea efectelor nocive ale puterii a fost: supravegherea. Menținerea sub control a liderilor, prin crearea unor instituții și mecanisme care să nu permită liderilor să ajungă să dețină puterea supremă. Ușor de spus, dar greu de pus în practică. Și asta deoarece în momentul în care se crea un grup care monitoriza acțiunile unui lider cu tendințe dictatoriale, automat se crea un reflex: în cadrul grupului de supraveghetori apărea un lider care, prin intermediul pârghiilor puse la dispoziția sa, avea tendință de a submina puterea dictatorului, transferând-o asupra sa. Astfel încât, la un moment dat, grupul ce supraveghea modul cum utiliza puterea un dictator se transforma el însuși într-o putere dictatorială.

Noile forme de dictatură, din ce în ce mai subtile apărute în epoca noastră, pe cât de insesizabile, pe atât de periculoase, ne arată însă că nici un mecanism și nici o instituție nu pot dezamorsa tendința de a se ajunge, sub o formă sau alta, la controlul absolut asupra societății, și asta deoarece cei care răspund de supraveghere sunt tentați să preia instinctiv pârghiile puterii. În fond, azi ca și ieri, serviciile secrete trăiesc sub obsesia că orice formă de libertate trebuie controlată. Controlul se face prin manipulare, care devine, iată, una din formele dictaturii. Chiar și a celei de natură democratică.

Singura soluție de rezolvare a problemei puterii este suprasaturația. Ajuns la suprasaturație, dictatorul își pierde nu numai simțul rațiunii, ci și instinctul de conservare subminând prin acțiunile sale, din ce în ce mai aberante, puterea care i-a fost dată. Și astfel, atunci când nu mai e nici o speranță de schimbare, puterea se surpă de la sine.

Nimeni însă nu poate scăpa de tentația puterii. Ea e un instinct cu rădăcinile adânc implântate în inconștientul colectiv, dominat de diverse forme de arhetipuri. În momentul în care cineva, apelând la rațiune sau voință sau, de ce nu?, la credință, caută să-și smulgă din suflet această dorință, va constata că e golit de o parte din forța sa vitală.

Setea de putere îl bântuie pe dascălul de vocație, dar și pe elevul silitor. De ea nu scapă nici oratorul, nici preotul, nici filozoful, și nici călugărul ce se refugiază în chilia sa ca să fie cât mai departe de tentațiile dorințelor lumești.

Dominația asupra celuilalt poate fi făcută prin forță, dar și prin smerenie duhovnicească. În *Pateric* se povestește, de pildă, că într-o zi o ceată de tâlhari a năvălit în chilia avvei Ioan Persanul și că, după ce răufăcătorii l-au deposedat de toată sărăcia lui, călugărul a luat un lighean și i-a rugat pe răufăcători să-l lase să le spele picioarele. Și atunci hoții, treziți ca dintr-o transă, s-au rușinat și s-au pocăit pe totdeauna. Aceasta deoarece în sufletul lor a pătruns căința. Sau poate că ei n-au putut rezista ispitei de-a urma, călcând prin deșert, calea celor doisprezece apostoli, cărora Iisus le-a spălat picioarele. Tentația de a deveni apostoli era prea mare. La rândul său, avva Ioan Persanul a avut și el un moment de slăbiciune și de cumpănă, gândindu-se că făcând acest gest l-a sfidat pe Iisus. De aceea, el s-a căit încercând să aducă în suflet starea de smerenie. Dar imaginile chipurilor iluminate ale adulatorilor săi și imaginile aureolelor oglindite în apa murdară din lighean continua să-l tulbure. Cine i-a dus spre pocăință, se întreba în chilia sa pustnicul, eu sau Mântuitorul? „În tine a coborât Mântuitorul, o clipă ai fost El, și asta ar fi trebuit să-ți fie de ajuns", îi răspundeau pereții reverberând în pustiu gândurile lui. Iar din pustiu răsunau acum alte voci și alte ispite, de care pustnicul nu se putea mântui nici ziua, nici noaptea: „Dacă ai fost Iisus, de ce nu poți să rămâi Iisus pe totdeauna?"

Într-un articol dedicat lui Samuel Beckett, Eugen Ionescu spune că nu condiția socială sau politică îl împinge pe om spre putere sau spre suferință. Suferința omului are o cauză existențială și o alta ancestrală, metafizică. „Toate societățile sînt rele, întreaga omenire, întreaga creație trăiește de la început în suferință. Dacă devii conștient de lucrul acesta, nu poți să nu suferi. Dacă nu devii conștient de el, îl resimți ca pe o suferință inconștientă. A te naște și a muri, iar între naștere și moarte a ucide pentru a te hrăni nu e admisibil. Creațiunea e ratată. Trebuie refăcută. Nu ne vorbesc Cărțile Sfinte de o lume reînnoită?" Prin urmare, răul trebui căutat în modul în care a fost croită lumea. Setea de putere, de dominație asupra celorlalți, ține în fond de supraviețuire. „Condiția socială nu face decât să atenueze întrucâtva sau să agraveze răul fundamental de-a fi în lume; orice viață înseamnă luptă și suferință. Întregul univers e suferință: agresiune, apărare – iată esența vieții. Ne apărăm, luptăm unii contra altora, ne devorăm unii pe alții, ca să mănânci, ești obligat să ucizi, deoarece trăim într-o economie închisă: nimic nu vine de aiurea... Fiecare parte agonizează pentru toți și pentru totul. Moleculele noastre se devoră și ele unele pe altele. Dacă privești la microscop o picătură de apă ori o picătură de sânge, vezi în ea războaie, distrucție, masacru... Asta-i legea naturii, legea vieții", afirmă Eugen Ionescu. Dacă Dumnezeu dorește, după cum spun Cărțile Sfinte, să facă o lume nouă, atunci ar trebui s-o facă după alte legi și alte principii. Răul existențial ce propulsează setea de putere nu-l pot stopa nici democrațiile, nici revoluțiile, care, după cum spune autorul *Rinocerilor*, nu fac decât „să înfunde și mai adânc omul în nenorocirea lui."

Tentația dobândirii puterii absolute, inclusiv aceea de creare a unei lumi noi, a bântuit multe spirite începând cu Antichitate și până în prezent. În fond, și Napoleon, și Hitler, ca să nu mai vorbim de Lenin, Stalin, Mao sau chiar Ceaușescu au încercat să schimbe lumea după chipul și asemănarea lor. Crearea omului nou și a unei societăți mai drepte s-au soldat întotdeauna cu eșec. Între timp însă lumea a evoluat, iar mijloacele de dominare s-au pervertit, căpătând forme din ce în mai subtile, mai halucinante. Setea de putere a rămas însă aceleași. Spațiul real s-a intersectat cu cel virtual, dând naștere la noi tentații.

Mai zilele acestea se vehicula ideea că în ultima perioadă Google dezvoltă tehnică militară bazată pe roboți, dorind ca „până în 2030 să aibă tehnologia necesară pentru a introduce în corpul omenesc milioane de *nanoboți* (mini-roboți, de dimensiune moleculară)", prin intermediul cărora creierul uman să poată fi conectat pe internet, iar neocortexul la computer! Nici Facebook-ul nu pare să se lase mai prejos decât concurentul său, investind miliarde de dolari în industria realității virtuale. În ce scop, aflăm de la însuși Mark Zuckerberg , co-fondatorul și președintele rețelei Facebook, care afirmă că „dezvoltă Realitatea Virtuală, întrucât cea reală i se pare nesatisfăcătoare, aceasta putând deveni mai bună decât lumea reală în care trăim".

Iată deci, că nu suntem departe de recrearea lumii, după alte legi și alte principii. În această lume nouă s-ar putea să nu mai existe luptă pentru putere și spațiul vital. Milioanele sau miliardele de mini-roboți injectați în corpul uman vor elimina, din start, orice concurență, în favoarea uniformizării. Desigur, omul-Google sau omul-Facebook nu vor gândi cu propriul lor creier. Gândurile lor vor fi induse de rețea. Și dacă rețeaua va considera că nu e cazul să lupte, oamenii- Google nu vor lupta. Iar dacă rețelele vor crede că e cazul ca omul-Google să iasă în stradă, atunci acesta va ieși în stradă, protestând și în spațiul virtual și în spațiul real. Deocamdată, suntem la mijlocul drumului. Și observăm că rețelele de socializare scot la proteste sau la vot zeci, sute de mii de oameni, care răspund la comandă fără să li fi injectat în vene doze mai mari sau mai mici de nonoboți...

Prin acțiunile lor, rețelele de socializare acționează asupra emoțiilor, asupra sentimentelor și, mai cu seamă, asupra instinctelor. Asupra inconștientului. „Este suficient, scria Gustave Le Bon, să ne autoobservăm ca să cunoaștem în ce grad facultățile noastre afective evoluează în afara voinței... Un cuvânt, un gest, aproape insignifiante pe moment, pot să transforme prietenia în indiferență, câteodată chiar în antipatie." Iar la nivel social, spune tot Le Bon, dialogul în agresivitate, și asta prin stimularea anumitor reflexe ale inconștientului organic și celui afectiv. Inconștientul, conchide Le Bon, „ne domină adesea și ne orbește", „făcându-ne să ne sacrificăm fără încetare interesele individuale acelora ale speciei".

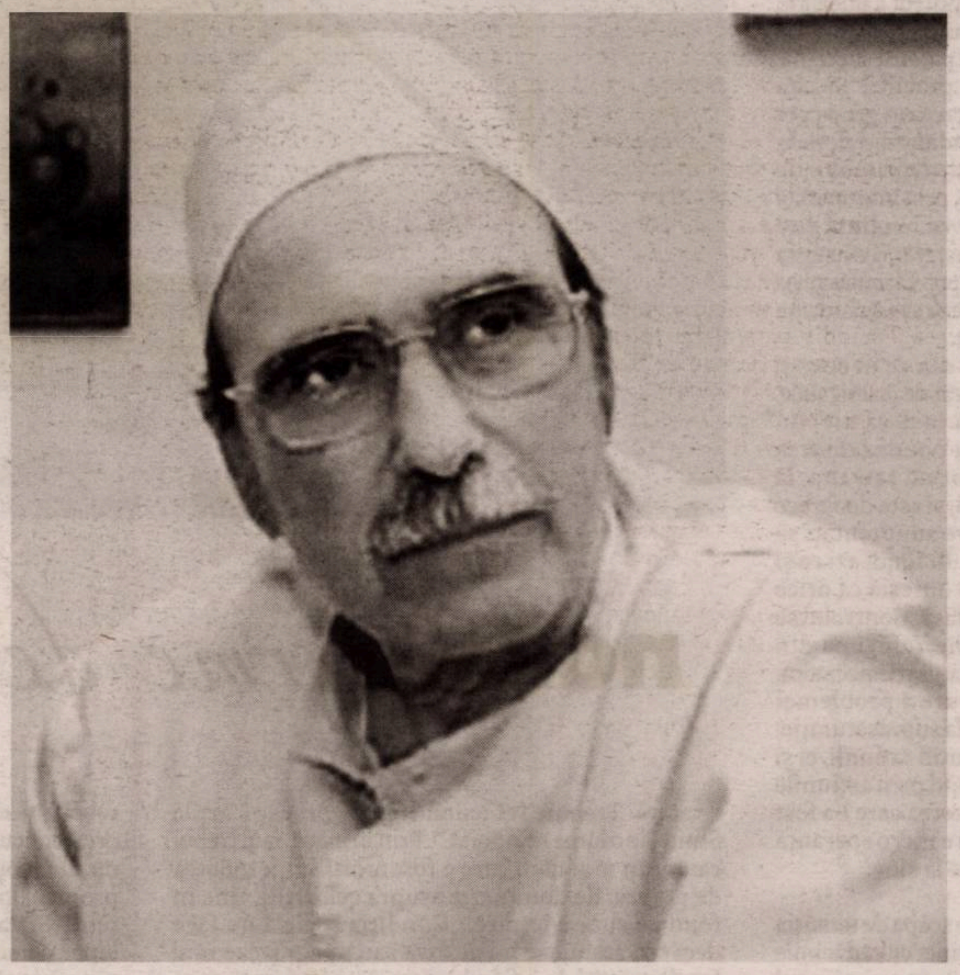
Un rol important în stimularea funcțiilor inconștientului colectiv o au în zilele noastre tocmai rețelele de socializare.

●● Nichita Danilov

Prof. Dr. Dinu Antonescu: *Impactul comunismului asupra medicinii românești,* în cadrul seriei „Conferințele Teatrului Național", stagiunea 2019-2020.

• marina constantinescu

domnul profesor *dinu antonescu*



Duminică 19 ianuarie, dimineața, am plecat spre Teatrul Național simțind o emoție foarte puternică. Mi-am amînat plecarea din București pentru că nu aș fi ratat pentru nimic în lume reîntîlnirea cu profesorul și doctorul Dinu Antonescu, invitat în ciclul deja de tradiție lungă al Conferințelor Teatrului Național. Am ajuns cu mult mai devreme, m-am învîrtit, o oarecare neliniște nu-mi dădea pace. Orașul este liniștit la ora aceea. Mai puțin crispat, mai puțin agasant, face loc amintirilor.

Prima oară l-am întîlnit pe doctorul Dinu Antonescu pe aleile Spitalului Brâncovenesc. Era la începutul anilor optzeci. Mama avusese un stupid accident și era pacienta Profesorului Denischi. Cazul era serios și am petrecut aproape un an pe acolo. Asitentul Profesorului era un doctor cu un aspect delicat pentru un ortoped. Deși toată familia mea trăia o traumă cumplită, Spitalul Brâncovenesc era ca o insulă aristocrată, elegantă, încărcată de noblețe și de gesturi de altădată. Contrasta teribil cu ce era „dincolo". Din toate punctele de vedere. Eram în primul an de liceu și, în mod absolut paradoxal, găseam la spital nu doar soluții medicale pentru Mama, compasiune, atenție, dar și acele gesturi, acel comportament al Bunicii mele, ceva din distincția Tatălui meu. Un anume fel de a privi, de a te adresa, o altă atitudine, o altă poziție a capului, a corpului. Atenția mea a fost constant atrasă de doctorul Antonescu. Cu un an mai mic decît Tatăl meu, semăna cu el în aerul de modă veche, deși erau bărbați ce nu împliniseră cincizeci de ani. L-am urmărit la propriu luni de zile cît Mama mea a stat în spital. Eram cumva de-ai casei. Am zărit nu o dată marmura din sălile de operații, am fost nu o dată în amfiteatrul din interiorul clădirii. Totul, dar totul avea echilibru arhitectural, armonie și conținut profesional de elită. Doctorul Antonescu strălucea. Amabil, elegant, ferm, foarte ferm ca doctor, precis, meticulos, omniprezent, opera, consulta, cred ca începuse să predea. Mama s-a legat mult de domnia lui și, ca un fel de transfer, și noi, și eu. În toată durerea noastră și în disperarea noastră nestrigată, Spitalul Brâncovenesc și toți cei de acolo au fost și o lecție de asumare a încercărilor. Ca doar peste cîțiva ani să vină ca un trăsnet decizia demolării, printre altele, a acestei ctitorii unice și extraordinare. Cataclism absolut. Profesorul Denischi a plecat la Municipal, doctorul Dinu Antonescu, la Spitalul Foișor. Deloc unul dotat pentru specialitatea domniei sale de ortopedie, chirurgie ortopedică, traumatologie.

De-a lungul timpului, viața ne-a legat în fel și chip. O legătură, însă, profundă și discretă. De cîte ori mă întîlnesc cu Profesorul Antonescu sau cu soția sa, Profesor Simona Antonescu, un redutabil om de știință și temut universitar al Politehnicii, îi simt acolo și pe părinții mei. Simt protecție fără margini, aerul tandru în care am crescut și credința pînă la capăt în valoare.

Așa am intrat în Sala Mică a Teatrului Național. În fond, deloc departe de unde, cîndva, Spitalul Brâncovenesc era o ctitorie care vorbea despre un timp normal al României.

Sînt o persoană timidă în esență, care mi-am educat serios structura interioară. Știu să-mi controlez emoția și doar foarte puțini cunosc povestea asta. Duminică nu prea mi-a ieșit nimic din toate astea. Am fost copleșită de încărcătura fiecărei clipe. Parte din prietenii mei sînt doctori. Personalități, profesioniști dedicați pînă la capăt, luptători. Aș spune, învingători. M-a preocupat întotdeauna relația lor cu timpul. Care mi s-a părut că se dilată doar pentru ei, ca să le îngăduie ceea ce au de făcut. Multe. Multe. Multe. Știința de carte, devoțiunea, pasiunea nebună, nebună, nebună, cercetarea zilnică, orele de bibliotecă, de studiu, de studiu de caz, curiozitatea și aviditatea de informație, discuțiile cu pacienții, cu familiile lor sînt însoțite de disciplină. De rigoare. De un program personal strict. Nu există performanță altfel. Sînt în spital uneori de la șase dimineața. Nu pleacă pînă nu rezolvă cazurile, operațiile, urgențele, complicațiile. S-a întîmplat de nenumărate ori să nu-i recunosc în spatele bonetelor, măștilor, îmbrăcămintei din sală. Privirea se schimbă radical. Este dominată de concentrare, nici un mușchi nu are expresie. Sînt marcată de această metamorfoză. Poate că doar artiștii o au. Puțin altfel. Diferă și miza.

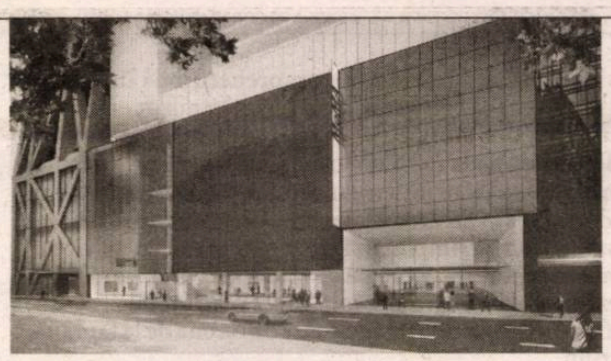
Profesorul Antonescu era la Spitalul Foișor în zorii zilei. Umbla însoțit de zeci de studenți. Explica scurt, protejînd intimitatea fiecărui pacient. Intra în sala de operații... mă plimbam deseori pe culoare, după-amiaza. Plin de oameni din toată țara. De toate vîrstele, de toate felurile. Mi se părea că se vor prăvăli cu ușă cu tot în cabinet. Unii veneau din țară și dormeau noaptea prin mașinile personale, pe o bancă. Doar ca să-i vadă Profesorul. Și îi consulta. Pe toți. La fel de calm și cumpănit cu timpul. Joia îl vedeam la Ateneu, cu Simona, vinerea, la Sala Radio. Sau invers. Îi zăream pe aceleași locuri oferite de abonament. Nu au ratat vreun spectacol de teatru. De nici un fel. Pînă azi. De cînd îi știu. Cunosc toate spațiile de joc din București. Actori, regizori, scenografi din toate generațiile. Și nu doar. Este o alimentare spirituală fără oprire. La Festivalul Enescu reușește, de fiecare dată, să cumpere mai multe bilete *online* decît mine. De multe ori a cumpărat înaintea mea un cd cu o anumită interpretare fabuloasă.

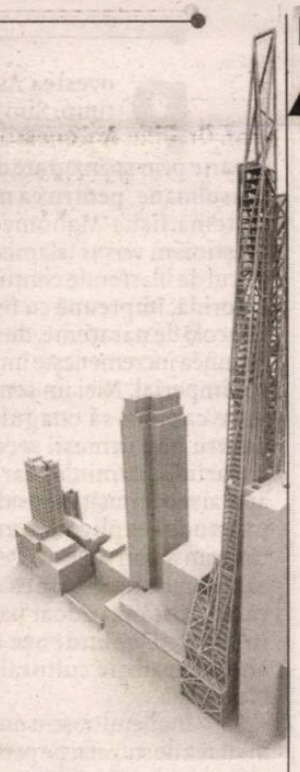
De cînd l-am văzut prima dată și pînă astăzi, Profesorul Dinu Antonescu a fost modest și smerit în fața profesiunii, a vieții și a valorilor ei. Și-a cunoscut întotdeauna poziția în topul medicinii mondiale fără să scoată prea multe cuvinte despre asta. Mai mult mut despre propriile performanțe, despre brevete și invenții, despre tehnicile chirurgicale sau non chirurgicale, despre abordări inovatice în ortopedia pediatrică, despre corespondența cu somități, ca și domnia sa, din lumea întreagă. Și structura Conferinței de la Teatrul Național a fost exact ca personalitatea Profesorului. Profundă, complexă, cu anvergură și fără un singur cuvînt despre sine. A prezentat minuțios aproape o oră și jumătate elita medicinii românești de la 1830 încoace. Școala de la București, cea de la Cluj, al cărui absolvent a fost, pe cea de la Iași. Nu a respirat nimeni. În felul unic al domniei sale a vorbit despre modele și despre repere. Despre acel nivel uriaș al performanței, pregătirii și cerectării, despre influența pe care marii doctori și profesori români au avut asupra medicinii mondiale. Cu detalii prețioase și necunoscute. „Impactul comunismului asupra medicinii românești". Aceasta a fost tema. Impactul comunismului... devastator. „Comunismul a distrus medicina românească, iar urmările se fac resimțite și astăzi."

Nu am mai fost pe la Foișor de ceva vreme. Acolo este cineva care am senzația că și-a găsit Puterea de a construi, practic, un spital, un sistem din adorația față de modelul său. Profesorul Cristian Stoica este cel pe care l-aș socoti Însoțitorul Profesorului. Mi se pare că și el și-a găsit energia din tot ce înseamnă școala Antonescu. Din toate punctele de vedere. Și duminică îl privea la fel de fermecat ca de cînd îl cunosc. Doamne, Dumnezeule... ce lume! Ce lume...

Nu-mi dau seama dacă am reușit, fie și o singură dată, să pot să-i spun doctorului Dinu Antonescu ceva din ce simt. Iubire, fascinație, gratitudine, recunoștință. I-am văzut parafa medicală de nenumărate ori. Scria așa: „Dr. Dinu Antonescu. Medic primar..". Atît. Zîmbetul său și al Simonei fac parte din ce este frumos și suportabil în viața mea. Cînd fiul meu a obținut bursa completă de studii „Silvestri" și a ajuns la un colegiu privat de elită din Edinburgh, am băut amîndoi o bere pe frigul din august și i-am spus că Dinu Antonescu este membru al Colegiul Regal de acolo. „Dinu este Cineva!" a răspuns Luca atît de emoționat. „Poate că, de fapt, nu sînt atît de singur pe aici..." Nici eu, aș zice. Pentru că ei sînt peste tot. La teatru, la concerte, prin cam aceleași cărți din bibliotecă, la Bușteni, la Predeal... într-o noapte, am privit pentru prima dată Manhattanul și Statuia Libertății de pe malul celălalt. Din Hoboken. Și Mihai, și noi, am simțit că părinții noștri se bucură că sîntem împreună și ne apără cu dragostea lor. Și cînd am dat năvală în Long Island, toți, în casa lui Edward Sava, acolo unde Marghit Sava, mama lui și soția lui Iosif Sava a stat după plecarea acestuia. Bucuria aceea nu s-a estompat de loc. Nici puterea oceanului și culorile libertății totale din Fire Island, nici nopțile din Manhattan, nici ghioceii de pe o terasă, nici portul de la Sibiu...

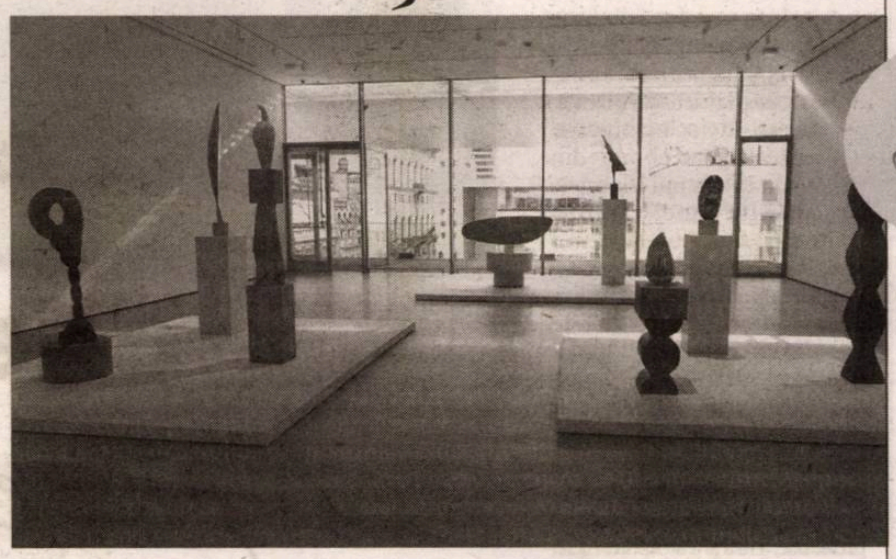
Duminică la prînz am aprins o lumînare la Stavropoleos. Mi s-a părut că biserica era goală. Cînd m-am întors, i-am văzut pe toți acolo. Pe toți cei amintiți sau nu aici. Pe toți cei ce mai sînt sau nu pe pămînt. Pe toți i-am văzut prinși în zîmbetul Profesorului. ●

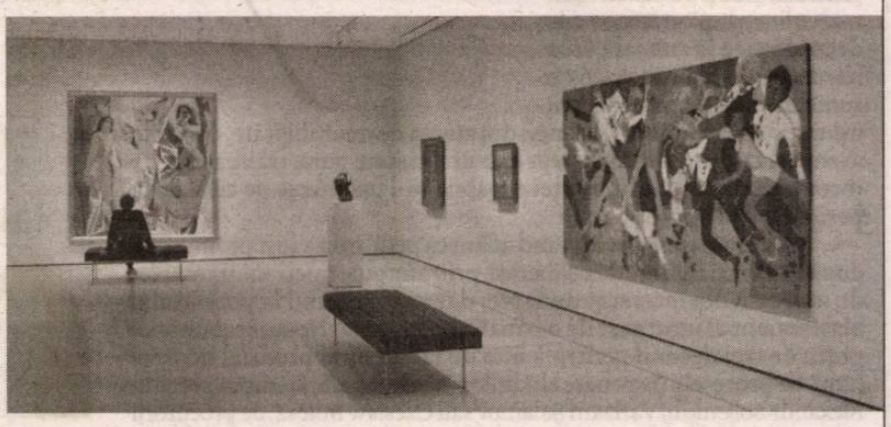




la MoMA, o reinstalare problematică

a colecției permanente





La un sfert de secol de la precedenta expansiune majoră, Muzeul de Artă Modernă din New York a inaugurat spații adiționale, amplasate la primele etaje ale unui zgârie-nori – proiectat de arhitectul francez Jean Nouvel – lipit de vechea clădire. Sălile din noua aripă, ce poartă numele filantropului David Geffen, sunt în directă prelungire și întru totul similare cu cele existente anterior, cu „granița" dintre vechi și nou definită doar foarte vag. Percepția vizitatorilor, la intrarea în muzeu, este însă total diferită. Dacă în remodelarea din 2004, Yoshio Taniguchi concepuse accesul ca pe o „constrângere-eliberare", inspirată probabil de Frank Lloyd Wright, firma „Diller Scofidio + Renfro" care a plăzmuit actuala reconfigurare arhitecturală, a deschis acest spațiu, ușurând astfel deplasarea milioanelor de localnici și turiști care trec anual pragul instituției. Istoric, muzeul s-a dorit încă de la începuturile sale din anii 1930 integrat cât mai organic în țesătura de clădiri a Manhattan-ului și noua arhitectură contribuie la atenuarea barierei dintre instituție și urbea ce-o înconjoară. Un hol larg, paralel cu strada și despărțit de ea printr-un uriaș perete din sticlă, unește multiplele structuri și, în cuvintele lui Elizabeth Diller, „invită la un dialog". O galerie de la parter – menită artelor-spectacol – este direct accesibilă publicului așa cum a fost în ultimii ani superba grădină cu sculpturi concepută de Philip Johnson. Magazinul muzeului a fost mutat la subsol și este parțial vizibil de afară. Materialele folosite sunt emblematic moderniste: sticlă, oțel, lemn. În plus, conceptul care guvernează noua arhitectură a muzeului este fluiditatea. Toate amănuntele tehnice pe care vizitatorul obișnuit le ignoră – cabluri, sisteme de luminat și ventilație – au fost ascunse de asemenea manieră încât galeriile să-și poată schimba în mod miraculos dimensiunile în funcție de nevoile curatoriale.

Fluiditatea este și caracteristica principală a noii instalări a colecției permanente. Până nu de mult, vizitatorii erau confruntați cu un itinerariu relativ fix, care ducea, linear, de la Cézanne la arta conceptuală, trecând prin repere precum cubism, suprarealism sau expresionismul abstract. În timp ce colecția continua să crească, ceea ce era prezentat era un univers relativ imuabil cu o tentă «autoritară și chiar doctrinară» – conform aprecierii lui Ann Temkin, curatoarea principală a picturilor și sculpturilor de la MoMA. Actuala mizanscenă este marcată de alte principii călăuzitoare. În primul rând, s-a dorit eradicarea diferențelor dintre artele considerate „majore" și cele „minore": picturi, sculpturi, lucrări grafice sau de orfevrărie, fotografii, mobilier sunt toate expuse împreună. Colectivul interdisciplinar de curatori a pus un accent special pe fotografie și film, arte considerate esențiale pentru înțelegerea civilizației secolului trecut. În al doilea rând, s-a dorit o lărgire semnificativă a surselor exponatelor. După decenii în care a fost ignorat tot ceea ce ținea de multiculturalism, noua instalare a colecției include acum numeroase lucrări create în Africa, Asia, sau America de Sud, promovând, în același timp, destul de agresiv, arta produsă de femei sau creatori afro-americani.

În noua viziune, expunerea continuă să fie aproximativ cronologică dar este alcătuită dintr-o serie de galerii independente care funcționează precum niște capitole ale unui text care pot fi oricând înlocuite cu altele, schimbând sau măcar îmbogățind sensul narațiunii. Nimeni nu mai pretinde că există o istorie unică a artei secolului al XX-lea. Circulația vizitatorilor este acum mult mai puțin constrânsă și „dirijată", curatorii lăsându-te să alegi singur un parcurs și să descoperi conexiuni la care nu te-ai fi gândit în prealabil. Mici „excursii" laterale – dedicate unor personalități considerate a fi insuficient cunoscute (scenografa Florine Stettheimer, poetul și criticul Frank O'Hara, pictorița Amy Sillman) sau unor teme pe care curatorii le consideră demne de a fi subiectul unei scurte digresiuni („Circa 1913", „Arta tiparului în Rusia") – reprezintă în orice moment o nouă tentație. Mai mult, există promisiunea ca, la fiecare șase luni, o treime dintre sălile muzeului să fie reinstalate astfel încât cineva revenind după un an și jumătate la MoMA să regăsească o istorie a artei moderne relatată dintr-un punct de vedere radical diferit.

Punctul de pornire în explorarea colecției permanente este, ca și până acum, la etajul al 5-lea al clădirii lui Taniguchi. Chiar înainte de intrarea în „labirint", galeria numerotată 500 – scăldată în lumină naturală – include nu mai puțin de opt sculpturi de Brâncuși, de la *Măiastra* din 1910-1912 la versiunea în bronz a *Păsării în spațiu* (1928) și de la *Domnișoara Pogany* (1913) la o superbă variantă a *Peștelui* (1930). Decizia curatorilor de a expune aici, *ab initio*, faimoasa colecție de sculpturi brâncușiene a instituției nu poate fi văzută decât ca o afirmare implicită a convingerii acestora că artistul a avut un rol de excepție în evoluția artei secolului al XX-lea.

În prima sală, în care, înainte, tabloul care-ți atrăgea atenția era un *Scăldător* de Cézanne, pe care muzeul l-a considerat, vreme de decenii, un fel de pilon care marchează începuturile artei moderne, peisajul este acum mult mai variat. *Scăldătorul* este încă aici dar doar un tablou printre altele. Sub titlul „Inovatori ai secolului al XIX-lea", capodopere incontestabile, concepute de Van Gogh sau Vameșul Rousseau, de Seurat sau Redon sunt amplasate alături de tablouri oarecare de Mary Cassatt... Dacă vizitatorul nu este deja convins că noua instalare a colecției permanente de la MoMA reprezintă o încercare de redefinire a valorilor, surprizele continuă... Un fabulos ansamblu de Picasso-uri de început (*Băiat cu cal*, *Ma Jolie*), culminând cu *Domnișoarele din Avignon*, este augmentat cu o sculptură de Louise Bourgeois (*Quarantaia*), un mănunchi de totemuri care răspund cumva atât cubismului cât și sexualității exacerbate a spaniolului. Tot aici este amplasat și un tablou relativ recent – *American people #20* de Faith Ringgold (1967) – inspirat atât de *Guernica*, cât și de demonstrațiile violente care au avut loc în Statele Unite în perioada războiului din Vietnam. Dincolo de meritele artistice discutabile ale picturii, este o lucrare greu de acceptat în proximitatea respectivă, tabloul negând, de fapt, tocmai caracterul revoluționar al Picasso-urilor... În prima dintre sălile în care sunt expuse lucrări de Matisse, regăsești un tablou abstract – *Fiery sunset* (1974) – lipsit de personalitate, al Almei Thomas, a cărui singură legătură cu Matisse-urile este că artista a folosit aceeași paletă de culori ca în alăturatul *Studio roșu*... O a noua sculptură de Brâncuși – o *Negresă blondă* din bronz – este inclusă într-un spațiu dedicat „Paris-ului în anii 1920", în dialog cu *Trei muzicieni* de Picasso, *Trei femei* de Léger sau o tablă de șah cu piese abstracte, creație a lui Man Ray. Gânduri legate de raporturile dintre artistic și industrial, de modul în care arta deceniului este conectată cu cea a trecutului figurativ, sunt tulburate de un intrus: *Viespe și pară*, o natură statică fără merite, care nu are nicio legătura cu nimic expus aici în afara faptului că autorul ei, americanul Gerald Murphy, a trăit în acea decadă la Paris... Majoritatea spațiilor de expunere sunt marcate de „accente" similare, lipsite de sens. La etajul al 4-lea, unde este expusă arta postbelică, construcții pur geometrice de Rothko sau Ad Reinhardt sunt împerecheate cu o pictură de Vasudeo S. Gaitonde, sintetizând influențe tradiționale indiene cu tendințe post-impresioniste doar pentru că acesta și Rothko au fost amândoi interesați de budismul Zen.

Toate aceste juxtapuneri ar fi pe deplin justificate într-o expoziție temporară al cărei rol primordial este acela de a propune noi puncte de vedere. Pe de altă parte, explorând colecția permanentă a unei instituții de talia Muzeului de Artă Modernă, vizitatorii se așteaptă să fie educați să discearnă adevăratele valori de impostură, mai ales atunci când sunt confruntați cu istoria relativ recentă. Alegând o anume lucrare în defavoarea alteia poate fi ușor interpretat ca o judecată valorică. În dorința de a demonstra diversitatea colecției muzeului și de a „rectifica" erori ale trecutului, curatorii de la MoMA au expus – în această primă iterație dintre cele multiple preconizate – o sumedenie de lucrări derivative, a căror însemnătate pentru istoria artei moderne este greu de justificat. Să sperăm că balanța valorică va fi restabilită cât de curând.

●● Edward Sava

orientul ca poveste urâtă

Povestea Asiei Bibi este simplă și incomprehensibilă în același timp. Simplă pentru că este reală, adică s-a întâmplat efectiv ca o femeie creștină din Punjab (Pakistan) să fie condamnată la moarte prin spânzurare deoarece a băut apă dintr-o fântână înaintea altor femei musulmane, pentru ca mai apoi să intre într-o conversație, în contradictoriu, pe tema Iisus-Mahomed, cu o consăteană. Dar nu pe chestiuni religioase, creștinism *versus* islamism, ci, pur și simplu, în limita percepției cu privire la riscul de blasfemie conținut în faptul de-a bea apă dintr-un singur pahar, într-o zi toridă, împreună cu femei de altă religie. S-a întâmplat în urmă cu zece ani. Dincolo de narațiune, de firul întâmplărilor ce au decurs din scena de la fântână, rațiunea încremenește într-un vid imperial. Nici un sens nu pare capabil să coaguleze, pentru noi, urmașii seculari ai pariului iluminist, iar mai apoi ai modernității subsidiare, un model explicativ, un fir către un liman reflexiv. Pentru că dacă nu înțelegem se cheamă că nu existăm, ci doar băltim în lume. Dependența de o anume tradiție culturală ne blochează.

Înghețul nostru mental în starea de stupefacție persistă, chiar dacă Asia Bibi nu este decât vocea inițială, foarte bine „prelucrată" mai apoi de către o jurnalistă franceză, expertă în a realiza reportaje din zone sensibile, cu potențial inflamant recoltat din fanatismul cel mai reactiv, decontat în acte teroriste. Aș spune că tocmai asta conservă înghețul. Povestea Asiei Bibi este un pretext (regret exprimarea cam tare, dar meseria de jurnalist pe care o are Anne-Isabelle străpunge o pânză epică normală, spectacularizând totul, după o rețetă îndelung exersată). Un *story* cu două protagoniste – una are umbră, cealaltă doar voce.

Într-un scenariu bine gândit, sunt aduse în discuție stări emoționale la care orice european zvâcnește mânios, firește, deloc închipuite, ci decurgând chinuit din realitățile lumii islamice: condiția femeii (apropo de asta, Asia Bibi este într-o dublă stare de vulnerabilitate, de femeie și abia apoi de creștină, de minoritară într-o societate tribală, ca tropism religios), adulterul, infanticidul, violul, mutilarea prin arderea feței cu acid. Toate sunt împrejurări ale unor acte violente pe care noi, civilizații, nu le putem percepe printr-o grilă a umilinței prealabile, a urii și a atotputerniciei masculine, după atâtea secole de adecvare la morală și la normativitatea juridică. Toate sunt acte în vederea producerii unui stigmat, a evacuării femeii din starea de onorabilitate, de ființă asemenea. Agentul declanșator este ura în stare pură, trăirea într-un inconfort extrem al diferenței capabilă să-l insinueze pe celălalt ca pericol și ființă inferioară.

Suntem consternați când aflăm că pedeapsa a fost pronunțată după nici cinci minute de deliberări, prin atotputernicia unui complet de judecată dezinteresat de fapte, dar ultrasensibil la potențialul blasfemiant al unui gest de o banalitate patentă. Ne-au trebuit mai puțin de trei decenii pentru a uita de fanatismul propriei noastre lumi, de procesele înscenate ale anilor '50, de mărturia unora precum Alexandr Soljenițîn, Varlaam Șalamov sau Czesław Miłosz, de procurorii care trimiteau în GULAG minori, femei sau nevinovați, uneori în umbra minimalistă a unui sfert de denunț. Ne-au ieșit din minte *revoluționarii romantici*, tot un fel de fundamentaliști și ei, doar că nu religioși, ci ideologici, dar la fel de cruzi și de ficși în a stabili dreptul și binele după preceptele propagandei. Strict rațional, stupefacția invocată este valabilă, dar nu atât de mult în cazul nostru, al celor din Est, cât în cazul „inocenților" din Vest. În aceeași grilă de interpretare, ne putem griza când aflăm despre masacrarea în celulă a Zarminei sau despre asasinarea de către talibani a guvernatorului din Punjab și a ministrului pentru minorități, doar pentru vina de a fi militat în numele revizuirea legii în chestiunea blasfemiei. Cu Gheorghe Ursu cum a fost? *Naturelul* nostru nu ar trebui să fie chiar atât de ultragiat pentru că suntem de-acum avizați cu privire la „Experimentul Pitești", pentru că știm că au murit în patul lor torționari galonați cu „Ordinul Muncii", nomenclaturiști sau securiști precum Alexandru Drăghici, Alexandru Nicolschi sau Nicolae Pleșiță. În esență, lumea noastră nu a fost alta decât lumea Asiei Bibi, ba chiar pe anumite spețe le-am dat clasă. E drept, mânia lor, faptul că un mullah a pus 500 de mii de rupii pe capul Asiei Bibi, purcoi de bani cuveniți celui ce ar fi asasinat-o, nu are un corespondent fidel în lumea noastră. Noi am sublimat mânia în idolatrie, ura în adorație, inventând, în baza unui *feeling* potopitor, cultul personalității. Un simptom evident de bună-creștere, un efect glorios de stil și civilizație...

Blasfemie este incomprehensibilă până la capăt, după cum vom vedea, dar nu șocantă. Câți nevinovați n-au fost uciși, schingiuiți, câtor milioane nu li s-a distrus complet destinul fără nicio vină? Mă refer la spațiul lumii care funcționează după morala creștină. Lumea lor, ca expresie umană, nu a fost și nu este mai crudă decât lumea noastră, doar că o anume tradiție, nu toată, ci doar un fragment al acesteia răbufnește în lumea lor, contrazicând și abuzând manierismul nostru, mereu ajustat, până la purismul aseptic al corectitudinii politice. Povestea Asiei Bibi, „tradusă" de o jurnalistă franceză este un contrapunct. Ea mărturisește un rău, punând în *formă* tot ce are mai respingător o comunitate – distrugerea aproapelui, suplicierea lui. Celălalt model, al aceleiași lumi, propune, antinomic, strategia seducției și generozității, ca arme împotriva răzbunării și cruzimii. Este vorba despre *O mie și una de nopți* – narațiunea sublimă, opozabilă *Blasfemiei*, până la un punct. Povestea cea frumoasă și povestea cea urâtă. Până la urmă, așa cum se știe, Șeherezada se salvează prin grația inteligenței și farmecului, anihilând pornirile sadice ale regelui persan. Și Asia Bibi scapă din închisoare, după opt ani, fiind achitată de Curtea supremă pakistaneză, la o presiune internațională tot mai mare, pentru ca în martie, anul acesta, să fie „extrasă" dintr-o țară în care nu ar mai fi putut trăi în siguranță, în stare de libertate. O salvare prin găsirea unui alt amplasament, cu birul unei fracturi de identitate.

Asia Bibi împreună cu Anne-Isabelle Tollet, **Blasfemie. Condamnată la moarte pentru un pahar cu apă**, Polirom, București, 2019, (187 pag.). Traducere de Nicolae Constantinescu.

Asia Bibi este o țărancă analfabetă, mamă a cinci copii. Nu ar fi fost capabilă să-și spună pățania fără un ajutor substanțial. O anume tensiune poate fi detectată între ființa naturală și expresia ei livrescă. Tezismul este perceptibil din construcția maniheistă a relatării, așa cum o realizează Anne-Isabelle Tollet, din rațiuni de succes editorial. „În țara mea, stigmatul blasfemiei nu se mai șterge niciodată. A fi suspect este în sine o crimă pentru fanaticii religioși, care judecă, condamnă și ucid în numele lui Dumnezeu. Allah este totuși numai iubire" (pag. 15), spune, prin *translator*, Asia Bibi, pentru ca imediat apoi să-și exprime dorința ca bărbații și femeile să fie evaluați ca atare, nu după preceptele vreunei religii. Perfect modern punctul de vedere expus în carte, doar că el trădează o *translație* abuzivă, dintr-un climat oriental, cu o fulminantă istorie în spate, într-unul post-cartezian. Orientul a conservat Răul ca pepită, ca zăcământ concentrat (croitoreasa Musarat și gardianul Khalil, din povestea de față), pe când Occidentul a disipat Răul, l-a diluat printr-un efect de împrăștiere, de unde și o diferență evidentă în privința capacității Răului de a emoționa.

De ce, totuși, ceea ce i s-a întâmplat femeii simple din Pakistan este pentru noi, în cele din urmă, incomprehensibil? Friedrich Nietzsche semnalează, în *Voința de putere*, acțiunea nihilismului în spațiul Europei moderne, a stării de *décadence*. Nu mai suntem capabili să dăm un sens existenței noastre, nu putem coagula un adevăr sau o metafizică în care să ne încredem și, cel mai important în cazul de față, ne lipsește un univers integrator, posibil în baza valorii supreme de bine. Cel din urmă handicap devoalează un nihilism al incapacității de dialog, de înțelegere deplină și inechivocă. Orientul și Occidentul sunt astfel aruncate într-un divorț pronunțat pe un viciu de esență – incompatibilitatea de „caracter". „Omul teoretic", de la Socrate până la noi, invocat în *Nașterea tragediei*, este un expert în a rafina apologia lui *despre*, cristalizată în tot ce înseamnă știință și cunoaștere pozitivă. Orientalul a pierdut acest tren, rămânându-i ruminarea suferinței și a miturilor fondatoare. Ne privim printr-un geam mat, ne simțim mirosurile și chiar ne percepem, reciproc, zâmbetele sau lacrimile. Numai că nu ne înțelegem.

În Pakistan, Asia Bibi a pătimit pentru că era femeie și creștină. În Canada, fără să mai conteze că e creștină, se va bucura pentru că este femeie. Asta, poate, o va păstra nefericită.

●● Florin Ardelean

simbolul tinereții

deschizîndu-se cu judecata că Dumnezeu se regăsește în întreaga sa creație, aidoma ideii *deus sive natura* a lui Spinoza, romanul de debut a lui Hermann Hesse are trei mari puncte de reper: Dumnezeu, natura și omul, toate împletindu-se fin într-un triunghi existențial analizat prin ochii tânărului Peter Camenzind.

Scrisă la persoana I, povestea oferă o perspectivă unică, autosugestivă, închisă în propriul centru de sensuri. Ermetismul narațiunii dă cărții tenta unui jurnal de confesiuni personale mai mult sau mai puțin credibile, unde singurătatea lăuntrică a artistului reprezintă teme frecvente în scrierile autorului. Întâmplările sînt relatate concis, ordonate în cele cinci momente ale subiectului, cu mențiunea că desfășurarea acțiunii se împletește cu punctul culminant.

În primă instanță descrierile picturale, aproape sălbatice, acaparează întregul plan narativ. Sub masca unui critic de artă, Hesse expune nesfârșite caracteristici, care au ca obiect de studiu lumea Nimikonului. Aici timpul pare să fi stat în loc odată cu trecerea anilor, toate miros a vechi: „Comuna noastră duce lipsă de sânge proaspăt și de viață din exterior." (p.9), mai puțin natura, născătoare de o frumusețe exhaustivă: „Lacul albastru-verzui devine în câteva clipe negru ca cerneala și se dichisește brusc cu coame albe de spumă" (p.14).

Camenzind este un personaj în devenire: la început prezentat drept un fiu de țăran atipic, inadaptat societății rurale, pedepsit de tată pentru nepăsarea față de muncile câmpului, pe urmă el capătă imaginea fidelă a artistului visător, sensibil, un drumeț, un singuratic: „Munții, lacul, furtuna și soarele erau prietenii mei, îmi povesteau și mă educau și mi-au fost multă vreme mai dragi și mai cunoscuți decât orice ființă omenească (...)" (p. 19). Astfel că, putem vorbi despre un *Bildungsroman*, al transformărilor, cu dihotomiile de bază: copilărie-maturitate, lumea satului-lumea orașului, țăranii-intelectualii. Atmosfera de dezechilibru din roman nu poate conduce decât la o răzvrătire împotriva condiției, mai precis plecarea din locul de baștină măcar pentru o vreme. Adevărata tragedie a protagonistului este revolta de a vedea cum viața de zi cu zi își cere în gura mare drepturile: „Mă gândeam zile întregi dacă n-ar fi mai bine să-mi îngrop latina și speranțele în constrângerea posomorâtă și anevoioasă a vieții amărâte de acasă" (p.46). Și unde altundeva să își plaseze Hesse alter-ego-ul sentimental dacă nu în iluziile orașului: în cercurile de pictori și muzicieni, în biblioteca școlii sau cârciumile Zürich-ului: „Îmbrăcat într-un costum nou și cu un cufăr mic plin cu cărți și alte obiecte personale am sosit pregătit să cuceresc o bucată de lume și să le dovedesc cât mai curând țopârlanilor de acasă că eram croit din alt aluat decât restul Camenzindilor" (p.57).

Datorită unei călătorii în Italia, eroul nostru se identifică cu Sfântul Francisc de Assisi: „.în Umbria am fost Francisc, judecătorul lui Dumnezeu (...)" (p.106). Aici este condus de o intuiție puternică spre

împlinire sufletească dedicată întru-totul divinității. Iar Parisul i se pare orașul cu artiști vanitoși și femei răutăcioase, majoritatea având acea formă stereotipă a lui *homo socialis*, lipsită însă de orice profunzime.

Previzibil pentru un poet, dragostea este oglindită cu superioritate, femeile sînt privite ceremonios de Hesse asemenea unui preot adorator către sfinții lui Dumnezeu, până când inevitabil planează la celălalt pol – de nebun îndrăgostit. Regăsim imaginea lui Rosi Girtanner, o fecioară pură de șaptesprezece ani, descendenta unei familii de nobili căreia Camenzind îi declară dragostea printr-o floare rară culeasă tocmai din vârful muntelui. Ce-a dea doua femeie este Elisabeth, o iubire neîmpărtășită din tinerețe. Întreaga panoramă a erosului e mai degrabă o aventură donquijotească.

Pe de altă parte, tânărul are o atitudine zeflemitoare față de cei de acasă, statutul său de erudit renegă vehement rădăcinile, empatizând prea puțin cu îndeletnicirile vieții de la sat: „Mi se părea în regulă să-i las pe oameni în treaba lor și să-mi dăruiesc tandrețea, generozitatea și implicarea doar vieții mute a naturii. Iar asta mă împlinea la început complet" (p.137). Ironia reiese din faptul că la sfârșit se simte ca insipidul Atlas a lui Heine, cel care duce pe umeri toate durerile lumii. Pentru poet două sînt păcate capitale: mândria și licoarea lui Bachus, vinul.

Hesse își nuanțează pe alocuri scrisul cu ajutorul fluxului memoriei, un adevărat catalizator de emoții. Foarte des lucrurile sînt privite retrospectiv, ceea ce înseamnă că fiecare rezultat din prezent are drept cauză o amintire din copilărie, un lucru deloc neobișnuit pentru un scriitor și în definitiv pentru un om plecat în căutarea sinelui. Dacă Camenzind este rezultatul propriilor sale acte, atunci Hesse a propagat asupra vârstei fragede două dintre cele mai copleșitoare sentimente: starea euforică de amor și tristețea pricinuită din cauza morții unei persoane apropiate. Așadar, personajul său trebuie să fie obișnuit cu dramele existențiale dacă vrea să devină un adevărat înțelept. El știe că această cunoaștere poate fi livrescă, regăsită în cărți ori culeasă din experiențe, o cunoaștere afectivă: „Simțeam, fără prea mare regret, că ieșisem din anii tinereții și că se apropiau vremuri în care înveți să-ți privești propria viață ca pe un traseu scurt și pe tine însuți ca un călător, ale cărui trasee și dispariție din viață nu fac prea multe valuri și nu preocupă pe nimeni" (p. 155).

Hermann Hesse, **Peter Camenzind**, Traducere din limba germană: Graal Soft, Editura Rao Clasic, București, 2017, 221 pag.

Pe parcurs, Peter Camenzind este inițiat și tulburat de viață. Aceste emoții ajung să funcționeze ca un bumerang răspândit în manuscrise și înapoi către sine. Prietenia o cunoaște alături de Richard, un muzician fermecător, care îi arată pentru prima dată frumusețile artei, fiind desăvârșită în final de Boppi, un invalid orfan care îl învață ce înseamnă a trăi în adevăratul sens al cuvântului. Dă dovadă de o sensibilitate ajunsă la paroxism când realizează că melancolia lui este nesemnificativă dacă nu ingrată, în comparație cu problemele de sănătate ale tovarășului său, omul care știa să piardă o bătălie cu suferința, putea să se simtă slab lăsându-se în mâinile lui Dumnezeu fără a-i fi rușine mai apoi. Din acest motiv Camezind acceptă că îi este inferior. În final el nu renunță la hainele care-l numesc ba sensibil, ba poet, ci se eschivează ca un copil în fața maturității de unde și dorința artistului de a fi veșnic tânăr: „Trecutul și ceea ce nu se poate uita din viața mea, împreună cu toate imaginile oamenilor iubiți (...) valorează pentru mine mult mai puțin în comparație cu speranța de a deveni cândva un poet" (p.221).

Un roman dedicat tinereții, *Peter Camenzind* este totuși inițierea lui Hermann Hesse în temele psihoanalitice și simbolice pe care le va aborda mai atent în opere precum *Siddhartha* (1922), respectiv *Narcis și Gură-de-Aur* (1930).

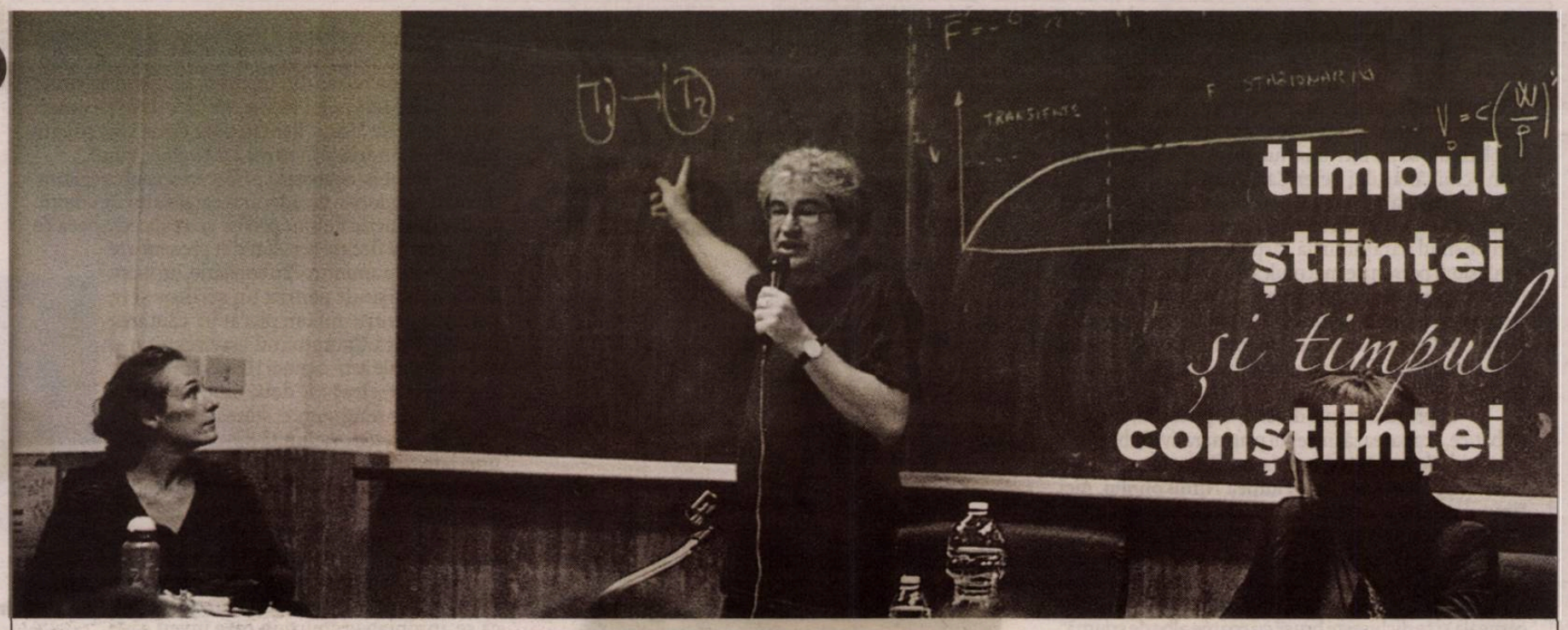
●● **Daniela Vizireanu**

ochiul magic

Din revistele literare

O constantă a publicațiilor literare apărute în toată țara la sfârșitul anului trecut este prezența în sumar a paginilor prin care este marcată aniversarea vârstei de optzeci de ani a criticului Nicolae Manolescu, directorul revistei noastre. Astfel, *ARCA* (nr. 10-11-12, 2019) se deschide cu editorialul intitulat „Nicolae Manolescu octogenarul. Excelența, vitalitatea criticii literare", semnat de Vasile Dan: „Să ne imaginăm, fie și pentru o clipă, cum ar arăta literatura română de astăzi, fără reperul ei critic fundamental, de neclintit, Nicolae Manolescu. Asta în condițiile centrifuge și de disoluție a mai tuturor structurilor sociale și culturale de la noi bazate exclusiv pe valori. (...) Încercarea de disoluție a literaturii vii de după 1990 structurată pe ierarhii valorice și nivelarea ei în absența tocmai a criteriului axiologic, substituirea ei cu o nălucă, cu *noutatea* ca valoare în sine, prin mimetism literar după modele exotice altfel consumate demult, și-au găsit în criticul literar Nicolae Manolescu o adevărată piedică de netrecut, o respingere calmă și autoritară, inspirată de prestigiul și competența criticului câștigate încă înainte de 1989. Câștigate de un adevărat *spiritus rector* în materie. Unul aflat chiar atunci, la granița istorică a anului 1989, la maturitatea sa literară de vârf. (...) Acum, la 80 de ani de viață, criticul pare mai tonic, mai în putere decât oricând. Și dacă avem în 2019 o literatură bine așezată, sedimentată în straturi valorice, și o radiografie a ei profund temporală și valorică, cu care ne putem identifica și originalitatea, și însemnătatea în lume, fără clamate complexe de inferioritate, asta i-o datorăm, cu siguranță, lui." Și în revista *FAMILIA* (noiembrie, decembrie, 2019) citim cu interes un grupaj care îi este dedicat. Traian Ștef notează, între altele: „Observ că de ceva vreme nu-l mai înjură nimeni. Ziceau unii că-i bătrân. Dacă are 80 de ani, n-o fi tânăr. Altceva, ce să-i mai reproșeze? Mă și întreb dacă lucrurile omenești pot fi reproșate. Nu cred. Sunt toate ale noastre, ale tuturora. Și totuși, unul căruia i se spune «prestigios critic literar», deși n-a scris în viața lui cronică literară, constată că n-ar avea operă, că altul are. Aici parcă ar fi invers. Mie mi se pare că Nicolae Manolescu are operă, iar celălalt își clădește statuia, de nu-și construiește chiar o piramidă. Sunt mulți în jurul nostru preocupați de propria statuie. Să se asigure de ridicarea în slăvi înainte de a da ortul popii, adică. Nicolae Manolescu nu este printre aceia. Nu este un încremenit în figura statuară, este un om viu, colocvial, ironic, cu umor, șfichiuitor adesea. Nu se ridică nici acuma primul de la masă, mereu mai are ceva de spus, de povestit." Iar portretul pe care i-l face Ioan Moldovan este și el de reținut: „Se spune, pe bună dreptate, că Nicolae Manolescu este, în aristocratica descendență a lui G. Călinescu, singurul în literatura noastră care a vrut și a putut omeni cum se cuvine prin această operă de amploare și de comprehensiune fără asemănare pe scriitorul român în întrupările și avatarurile sale spirituale de «sub vremi». Cel ce nu vrea – cititor fiind – să cadă în amăgiri cărturărești are la îndemână această carte, o călăuză care, precum cea tarkovskiană, deține și oferă harul, instrumentarul, inspirația și dăruirea numaidecât trebuincioase unui Însoțitor de încredere și de bună-credință. Sigur, *Istoria critică. Cinci secole de literatură* este templul (cuvântul se impune aici) central al vieții critice a domnului Manolescu, lui alăturându-i-se, ca într-un complex arhitectural, o profuzie de late construcții-cărți nutrite de vocația și marcate de stilul autorului lor. Avem, figurativ vorbind, în bibliografia manolesciană o constelație pulsând ademenitor în cerul de cerneală scrisă, folositoare spiritului și încântătoare la lectură." Ar fi neapărat de menționat aici că atât revista *Familia*, cât și revista *Arca* propun prin aceste numere ale lor de sfârșit de an sumare consistente, echilibrate, cu texte literare care merită atenția cititorilor.

●● **Cronicar**



timpul științei și timpul conștiinței

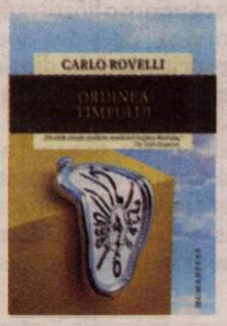
Percepțiile noastre despre timp se schimbă de-a lungul epocilor, adesea în „complicitate" cu marile teorii din fizică, ale căror noi sisteme de referință dau seama de noi orizonturi temporale. Care este orizontul temporal al epocii noastre și prin ce diferă el de orizonturile temporale ale altor epoci? Se mai poate vorbi azi de un orizont temporal propriu-zis?

Cum relația noastră cu Timpul nu rămâne constantă, ci se metamorfozează, călătoria în timp a umanității ar putea fi văzută sub forma trecerii sale prin diferite stări (temporale) de agregare: solid, lichid și gazos. Dacă până mai ieri credeam că timpul e ceva fundamental, în care evenimentele se succed ordonat dinspre trecut spre prezent și viitor, de-a lungul unei axe măsurate de un gigantic tic-tac, ei, bine, ne-am înșelat, toate acestea s-au dezagregat! Căci timpul nu pare a avea o consistență mai mare decât a unui fulg de zăpadă ținut în palmă: pe măsură ce-l observăm, se topește și dispare.

Putem intui, măcar la nivelul percepției comune, această dezagregare a timpului, azi, când viteza lucrurilor a ajuns atât de copleșitoare încât ne simțim dislocuiți de timp. Rulând, la bordul aeronavei spațiale a epocii noastre, cu o viteză tot mai mare, straturile timpului încep să se subțieze, să se macine și să se pulverizeze. Despuiați de straturile protectoare ale timpului, deplângem apoi teribila lipsă de timp a lumii în care trăim, devenită o efemeridă în care timpul pare să-și fi pierdut orice „substanță" sau soliditate, el dizolvându-se atât de rapid încât putem spune că specificul epocii noastre constă tocmai în dezintegrarea orizontului ei temporal.

Vorbim azi de o *lume fără timp*, nu doar la nivelul percepției comune, ci și la nivelul percepției specializate a mecanicii cuantice, noua paradigmă științifică a fizicii, care exclude din ecuațiile ei variabila timp, nemaiacordându-i un statut privilegiat. Sondarea la un nivel tot mai profund al realității, cuantic sau subatomic, a dat la o parte, unul după altul, straturile timpului, evidențiind caracterul nonsubstanțial al acestuia. Astfel, după ce prin Newton am *absolutizat* timpul, iar prin Einstein l-am *relativizat*, ajungem, prin mecanica cuantică, la *nonsubstanțialitatea* sau dezintegrarea noțiunii de timp.

Ordinea timpului, scrisă de Carlo Rovelli, un reputat fizician cuantic contemporan, specializat în gravitația cuantică cu bucle, descrie parcursul ideii de timp în istoria științei, arătând cum acesta se desubstanțializează și-și pierde vechea textură, vechile caracteristici, în special cele privind unitatea, continuitatea, direcția și indepenendența. Ca urmare a dezintegrării timpului, văzut nu ca o substanță, ci ca o *rețea* de evenimente interconectate, noul tablou al lumii ia forma unei ontologii pustiite, „lipsite de orice urmă de temporalitate".



Carlo Rovelli, **Ordinea Timpului**, traducere din engleză de Vlad Zografi, Editura Humanitas, București, 2019, 180 pag.

Putem înțelege mai bine noua ontologie a mecanicii cuantice, raportând-o la cea veche a fizicii clasice. Astfel, dacă fizica clasică descrie la nivel *macrofizic* legile/ecuațiile corpurilor mari, derivate din conceptele de separabilitate, determinism și substanțialitate, mecanica cuantică descrie la nivel *microfizic* legile/ecuațiile corpurilor mici (molecule, atomi, particule subatomice, electroni, quarci), derivate din conceptele de nonseparabilitate, indeterminism și nonsubstanțialitate. Distingem, așadar, între două paradigme ontologice: cea a *separabilității* fizicii clasice și cea a *nonseparabilității* mecanicii cuantice.

Revoluția cognitivă a mecanicii cuantice a constat în înlocuirea principiului separabilității de la nivel macrofizic cu principiul nonseparabilității de la nivel microfizic. Cum la acest nivel nu se mai poate vorbi de obiecte materiale cu masă și greutate, acestea își pierd caracterul substanțialist, dizolvându-se în structuri probabilistice de evenimente ce descriu nonseparabilitatea sau interconexiunea globală. Datorită conexiunii globale, fundamentul lumii nu mai este partea, ci întregul, *rețeaua* de evenimente interconectate, în care orice parte e conectată global cu întregul univers, o acțiune asupra părții răsfrângându-se asupra întregului și invers, partea suferind influența evenimentelor din întreg. Din acest principiu al interconectivității globale decurge *indeterminismul cuantic*, care explică realitatea prin „salturi cuantice", adică prin cauzalitatea nonlocală, indeterminată spațio-temporal.

Pentru mecanica cuantică nu există, așadar, lucruri sau „substanțe", ci doar o rețea interconectată de relații, a cărei gramatică elementară descrie mai curând structura dinamică a *verbului* decât cea statică a substantivului. Astfel, un nor, un munte, un om nu sunt, după fizicianul Carlo Rovelli, lucruri sau colecții de proprietăți, ci o rețea de interacțiuni și procese de transformare a fluxului energiei, adică „un nod de noduri într-o rețea complexă de relații".

Cea mai bună imagine care exprimă metaforic noua ontologie a interconectivității și indeterminării cuantice, apare în poemul *Mutații*, scris de Marin Sorescu. Acesta s-ar fi putut intitula la fel de bine „Salturi", iar dacă Rovelli l-ar fi cunoscut, mai mult ca sigur l-ar fi preferat ca *motto* altora la care face referire în carte. Iată acest poem cuantic, zugrăvit atât de surprinzător de Sorescu: „Nu scormoniți degeaba muntele, / Dacă-n fața lui e un nor, / Căutați-l mai bine/ În norul acela. / Iar dacă sub nor/ Se află un vultur/ N-are nici un rost să mai săpați norul, / Căutați muntele/ În ghearele acelei păsări./ Numai pentru o clipă, bineînțeles, / Pentru că e imposibil/ Jos să nu scape umbra vulturului/ Cu munte cu tot./ Acolo căutați-l./ Faceți săpături cât mai rapide, / Altfel muntele se mută în prima frunză, / Și așa, în *salturi*, prin ce întâlnește în cale, / Tot mai departe." (*Mutații*, în volumul *Unghi*, Ed. Cartea Românească, București, 1970, pp.204-205).

Dacă pentru mecanica cuantică *nimic nu este* (la nivel elementar), ci totul se întâmplă, devine, atunci nici timpul nu este ceva – o substanță, o proprietate, un eșafodaj fundamental sau relativ. Căci timpul a fost descompus într-o rețea „granulară" de evenimente discontinue, ce fluctuează, se suprapun și „sar ca un cangur", materializându-se doar atunci când *interacționează cu ceva*, moment în care norul lor de probabilitate „colapsează", luând valori determinate în raport cu acea interacțiune, celelalte rămânând indeterminate pentru restul universului. Astfel, substratul fizic (câmpul gravitațional) ce determină durata timpului nu e o entitate de sine-stătătoare, diferită de celelalte entități care alcătuiesc lumea, ci doar un aspect al unui câmp dinamic. „Sare, fluctuează, se materializează doar prin interacțiune, și nu poate fi găsit dincolo de o scară infimă" – timpul lui Planck. Există, deci, doar relații și evenimente interconectate. Aceasta e lumea fără timp a fizicii elementare.

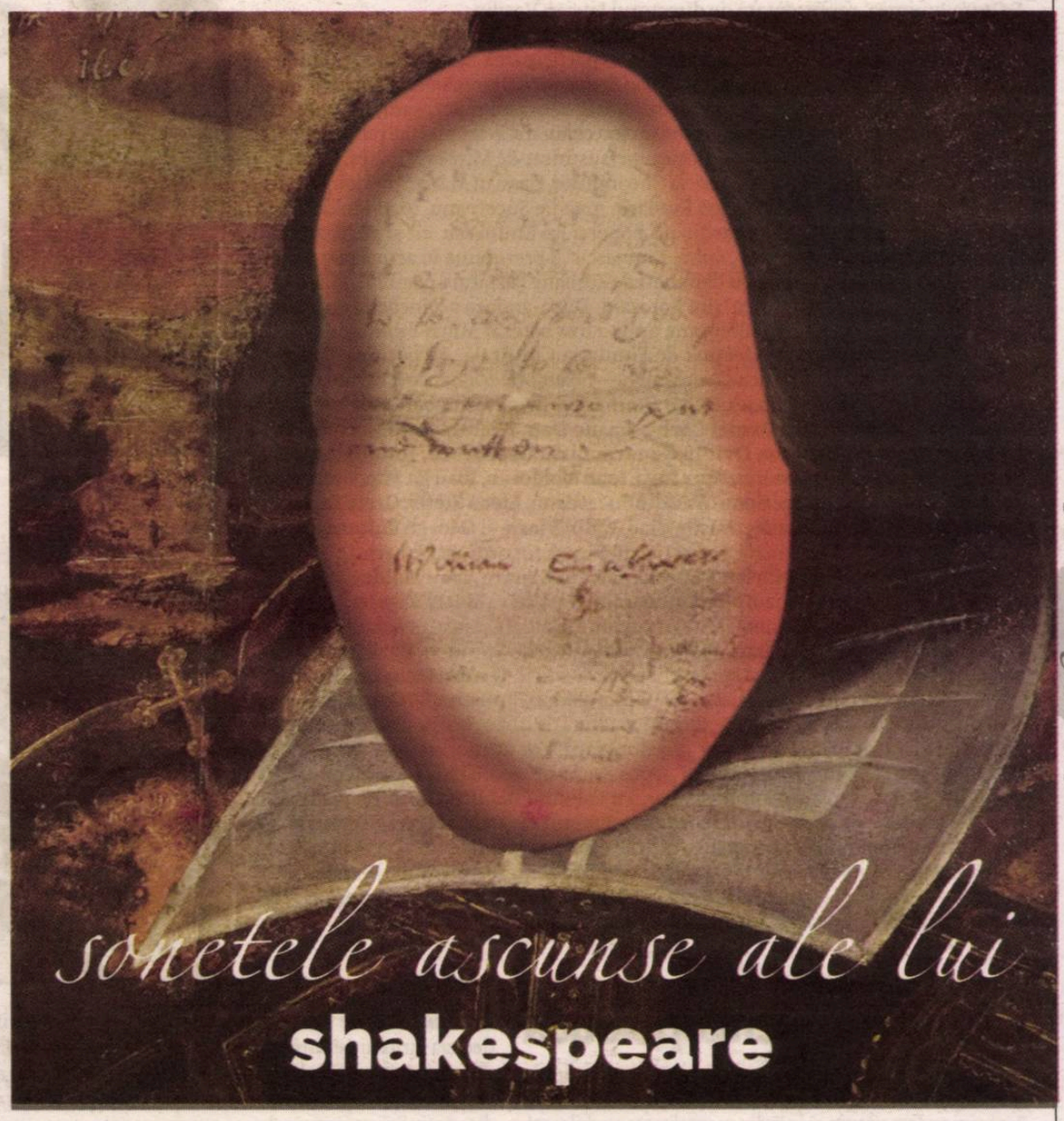
Într-o lume lipsită de timp la scară fundamentală, ce anume, se întreabă Rovelli, dă naștere timpului la scară umană? Intrând în abisul temporal uman, profunzimea fizicianului italian se topește numaidecât. Căci întrebarea privitoare la generarea timpului subiectiv e mai degrabă retorică, răspunsul la ea neoferind o explicație care să ne țină, dacă nu de „nou", măcar de „cald". Aflăm că dimensiunea subiectivă a timpului e atât de constitutivă omului, încât fundamentul structurii temporale a lumii trebuie căutat în noi înșine, misterul timpului ținând mai mult de om decât de cosmos. Astfel, fără a exista aievea, timpul există doar în pliurile sau sinapsele creierului nostru, acesta dobândind în urma unui îndelungat proces de selecție capacitatea de memorare a trecutul, anticipare a viitorului și adaptare, ce ia la om forma identității/conștiinței temporale. Deși ultraconsacrată, această linie evoluționistă de interpretare nu luminează însă cu nimic misterul subiectiv al timpului.

Căci dacă conștiința noastră temporală semnalizează finalitatea, iminența sfârșitului, a morții, creierul uman memorând și anticipând că totul în univers tinde în mod fatal spre moarte, spre entropie, nu e posibil atunci ca această conștiință temporală să fi apărut din strigătul de ajutor în fața unui univers orb și nepăsător, din impulsul conștient de a evita coliziunea cu catastrofa, cu moartea? Cocoțat pe Everestul evoluției, singurul care *a văzut moartea* venind, atât din „trecuturi", cât și din „viitoruri", a fost omul, astfel încât doar lui nu-i este indiferentă moartea, căutând de când se știe căi de salvare pentru evitarea coliziunii cu entropia.

Faptul că omul e considerat, deloc întâmplător, ființa cea mai puțin entropică trebuie pus, așadar, pe seama acestei fără precedent conștientizări a sfârșitului. E, de aceea, o aberație ce susține Rovelli că frica de moarte e o eroare a evoluției, rezultatul unei conexiuni accidentale și nefericite din creierul uman, care la animale nu există decât cu puțin timp înainte. Ca și cum, chiar dacă am evoluat din rudele noastre animalele, ar trebui să ne comportăm, la o adică, tot ca ele în fața morții. Ignorând că asemănarea noastră (cantitativă) cu animalele e la fel de mare ca diferența (calitativă) față de ele, Rovelli pare să confunde astfel asemănarea cu deosebirea. Căci însăși diferența de salt ontologic de la animalitate la umanitate arată că această conexiune între frica de moarte și conștientizarea ei nu e o conexiune accidentală, ci una esențială, inaugurând schimbarea direcției dinspre exterioritate/animalitate înspre interioritate/umanitate. În această deplasare a energiei dinspre exterior spre interior, în scopul conservării ei, legat de conștientizarea pericolului morții, rezidă actul de naștere al gândirii-temporalității-identității și singularității speciei umane.

Iar semnificația acestei singularități ar putea fi aceea că prin conștiința umană, la care însăși evoluția marelui lanț al ființei a ajuns, acesta „vorbește" acum prin om, cerându-și rezolvarea. Căci, parafrazându-l pe Cioran, numai cel ce a simțit că *nu omul suferă în lume, ci lumea suferă în om*, poate întrezări sensul acestei singularități a speciei noastre: acela de a înfrunta în câmp deschis moartea individuală și universală, având menirea de a o îmblânzi și poate, chiar dacă aparent fără sorți de izbândă, de a o îndupleca, prin cine știe ce căi, într-o zi.

●● **Ramona Ardelean**



Binecunoscutele sonete ale lui William Shakespeare, cele 154 care formează volumul intitulat chiar *Sonete*, apărut în 1609, editat de Thomas Thorpe, sunt însoțite de altele, nu mai prejos decât acelea, ascunse în piesele bardului. Unele sunt citate de exegeți, fiind descoperite demult. Dar sunt și unele atât de bine ascunse, încât experții nu le menționează. Am fost destul de uimit să descopăr două de acest fel în *Zadarnicele chinuri ale iubirii*. Un sonet trecut adesea cu vederea, pentru că este prea evident, este epilogul la *Henric al V-lea*. Când am tradus piesa, am respectat regulile sonetului englez, în primul rând cele 14 versuri grupate în trei catrene și un distih final. Traducerea anterioară îl dilatase la 16 versuri.

De ce există sonete presărate prin piesele lui Shakespeare e greu de spus. Cred că motivele sunt diferite, de la caz la caz. Unele dintre sonete sunt „scrisori". Personajele se adresează altor personaje în chip galant, dând epistolei forma de sonet. Fie că destinatarul dă citire scrisorii, ca în sonetul primit de contesă în *Totul e bine când se termină cu bine*, fie expeditorul îi dă citire, ca în câteva cazuri din *Zadarnicele chinuri...* Alteori prologul unui act, ca în *Romeo și Julieta*, ori epilogul piesei, ca în *Henric V*, sunt scrise sub forma unui sonet. Probabil forma aceasta îi convenea autorului, bine exersat, și îi ieșea cu ușurință. Pentru prolog și epilog, forma sonetului elisabetan chiar era potrivită: textul e succint, atrage atenția prin rimele încrucișate ale catrenelor și depune o concluzie puternică prin distihul final, așa cum multe scene, chiar în versuri nerimate, se încheie cu un distih rimat ce marchează finalul, căci, în forma inițială a textelor teatrale, separația scenelor nu apărea explicit.

Un caz aparte îl constituie dialogul lui Romeo cu Julieta (actul I, scena V), în care două personaje, cele titulare, își împart sonetul – celebrul *splited sonnet*. Romeo rostește primul catren, Julieta pe al doilea, Romeo primul vers al catrenului al treilea și Julieta pe al doilea, ultimele două îi revin lui Romeo și cei doi își împart distihul final:

JULIETA: Sfinții stau neclintiți chiar când se roagă.
ROMEO: Nu te clinti, să-mi iau ruga întreagă.
(*O sărută pe Julieta.*)

Traducerea de mai sus a distihului îmi aparține, alte versiuni, anterioare, au dublat numărul de versuri ale fiecărui personaj, răpind efectul finalului și, de fapt, abătând întregul pasaj de la forma fixă în care l-a așezat cu bună știință autorul. În ediția Integralei Shakespeare, coordonată de prof. George Volceanov, traducătorii piesei, Anca Ignat și Alexandru M. Călin, au realizat, fiecare, câte o traducere extrem de exactă și fluentă.

Un caz special îl constituie un sonet al lui Berowne, rămas neobservat de exegeți. Replicile lui Berowne sunt așezate în cea mai pură formă de sonet, având 14 versuri. Doar că, în distihul final, regele intercalează o replică ironică la care Berowne răspunde prin ultimul vers dându-i dreptate regelui, dar întărindu-și fascinația pentru Rosalinde:

BEROWNE: Din haruri tot ce-i mai frumos găsești
Pe chipul ei, ca într-un dans de zâne.
Din însumarea lor, tot ce dorești
Se-adună în întreg, ca într-o lume.
Nimic lipsind, nu-i slava de folos,
Spoită elocvență, piei. Că n-are
Nevoie de reclamă de prisos
Oricâtă-ar fi, n-ar fi destul de mare.
Pustnicul ofilit, de ani o sută,
Privind în ochii ei, e de cinzeci.
Căci frumusețea, dacă te sărută,
Bătrân fiind, drept prunc în leagăn treci
Ca soarele: ce-atinge aurește.
(REGELE: Iubita îți e neagră – abanos.)
Așa e abanosul? Strălucește!

Rima între versurile finale se păstrează și ea. Intercalarea replicii regelui care atrage atenția că Rosalinde e oacheșă, ceea ce în epoca lui Shakespeare nu prea era compatibil cu frumusețea, nu strică sonetul.

Așadar, în *Zadarnicele chinuri...* întâlnim cele mai multe sonete „ascunse" dintr-o operă dramatică a lui Shakespeare, șapte. Patru îi aparțin lui Berowne, și trei regelui, ultimul al regelui este tot un sonet împărțit între acesta și prințesa Franței. În piesă ele apar alternativ.

Primul sonet al lui Berowne este inclus într-un monolog al acestuia, chiar din prima scenă a primului act (I.1.80-94.) și conține ideea că învățătura multă, a celor care botează stelele, e inutilă și chiar păcătoasă:

A ști prea multe-i vanitate, zice-aș:
Un nume poate da oricare naș.

Primul sonet al regelui se referă la personajul caraghios prin fițe, Armado, ironizând implicit nobilii spanioli.

Al doilea sonet al lui Berowne (4.2.105-118) apare și în culegerea *Pelerinul îndrăgostit*, tipărită de William Jaggard (1599). Este atribuit lui Berowne, dar e citit pe scenă de Nathaniel, care l-a găsit scris. Este sonet ca număr de versuri și structură a rimei, dar versurile sunt hexametri sau heptametri incompleți. La traducerea piesei, am realizat o structură metrică variabilă, în concordanță cu originalul. Am păstrat totuși pentru versurile finale, concluzive, pentametrul, pentru a sublinia tonul categoric al încheierii. Berowne cere iertare iubitei că o slăvește în cuvinte omenești și nu divine:

Că, din iubire, sufletul ceresc
Ți-l laud azi în graiul omenesc.

Urmează sonetul regelui, scris și citit de acesta, El este scris și citit de Regele Navarrei în actul IV.3.23-36. Acesta are, atașat, încă un distih cu rimă împerecheată (37-38).

Al treilea sonet al lui Berowne este cel cu intervenția regelui după versul 13, la care m-am referit mai sus.

Sonetul regelui și al prințesei (V.2.343-V.2.346) este împărțit inegal. Regele are câte două versuri, primele din catrenele unu și doi Versurile 7-14 aparțin toate prințesei, care refuză invitația regelui de a veni în locuința lui.

Al patrulea și ultimul sonet al lui Berowne (V.2.402-V.2.415) este cuprins în declarația lui de dragoste făcută direct Rosalindei.

N-am să rostesc tiradă ocolită,
Ca un școlar cu glas împleticit
N-am să curtez mascat a mea iubită
Și nici cu versuri de harfist orbit.
Tafta de fraze, borangic de fițe,
Hiperbole și afectări somptuoase,
Figuri pedante: toate-s musculițe
Și au zburat, emfaze păcătoase.
Le neg, și jur pe-a ta mănușă care,
Ca mâna ta, e albă, că mereu
Am să-ți vorbesc direct, ca fiecare
Și nu va fi strai simplu ca al meu.
Acum încep: pe Dumnezeu, măi fată,
Iubirea, *sans* cusur, ți-o dau pe toată.

Berowne vrea să vorbească neaoș, cum a promis, dar scapă o prețiozitate comică, inadecvată, prin *sans*. Pe care Rosalinde o va respinge în versul următor: „Sans *sans*, te rog!" Berowne va recunoaște că a fost victima unui tic verbal: „Pardon, era un tic/ Verbal, meteahnă veche. Înc-un pic/ Și scap de ea. Mai bine pe toți trei/ Să scrii: *Domnul cu mila*. Ce mai vrei?"

Sonetele galante sunt foarte potrivite pentru această piesă a marivaudajelor, „poantelor" și tachineriilor amoroase, asemănătoare replicilor primei întâlniri dintre Romeo și Julieta. Rezultă din piesă că unele (două) au fost elaborate dinainte și sunt citite doar de personaje. Al doilea sonet al lui Berowne funcționează ca „scrisoare pierdută" și găsită, care trădează personajul. Al regelui e declamat de el ca „verificare" și auzit de Berowne, care îl surprinde astfel pe suveran în flagrant delict de încălcarea jurământului privind evitarea ispitelor erotice.

Tot un sonet-scrisoare este cel din *Totu-i bine...* Aici Helena se adresează soacrei sale cu o epistolă prin care își arată căința și caută iertarea. Ea alege forma concentrată și elegantă a sonetului ca vehicul al sentimentelor către cea față de care se simțea vinovată. Iată acest sonet în traducerea mea:

La Sfântul Iacob pelerin fiind,
Pășesc cu greu și cu picioare goale.
Iubirea necurată vreau s-o sting
Cu rugăciuni și-a penitenței cale.
Să-i scrii, să-i scrii, războiul sângeros
Să-l lase-al meu stăpân, și-al tău fiu
Și, binecuvântat, să-l vezi întors,
Îl voi slăvi de-aici, întreg de-l știu.
Eu l-am trimis, ca o Junonă rea,
Spre moarte și pericol, câini turbați.
Trecut prin încercări, de m-ar ierta,
Că l-am gonit dintre curteni și frați.
Prea bun și chipeș este pentru mine
Sau ca să moară. Eu să mor, mai bine.

În Integrala Shakespeare, încheiată recent, piesa a fost tradusă de Lucia Verona care a oferit de asemenea o versiune precisă a sonetului ascuns în scrisoare.

Este prea posibil ca Shakespeare să fi avut o parte din sonete „gata", folosindu-le adecvat în piese, acolo unde se ivea prilejul.

●● **Horia Gârbea**

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

eveniment

Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia

Ovidiu Genaru, laureatul ediţiei a XXIX-a

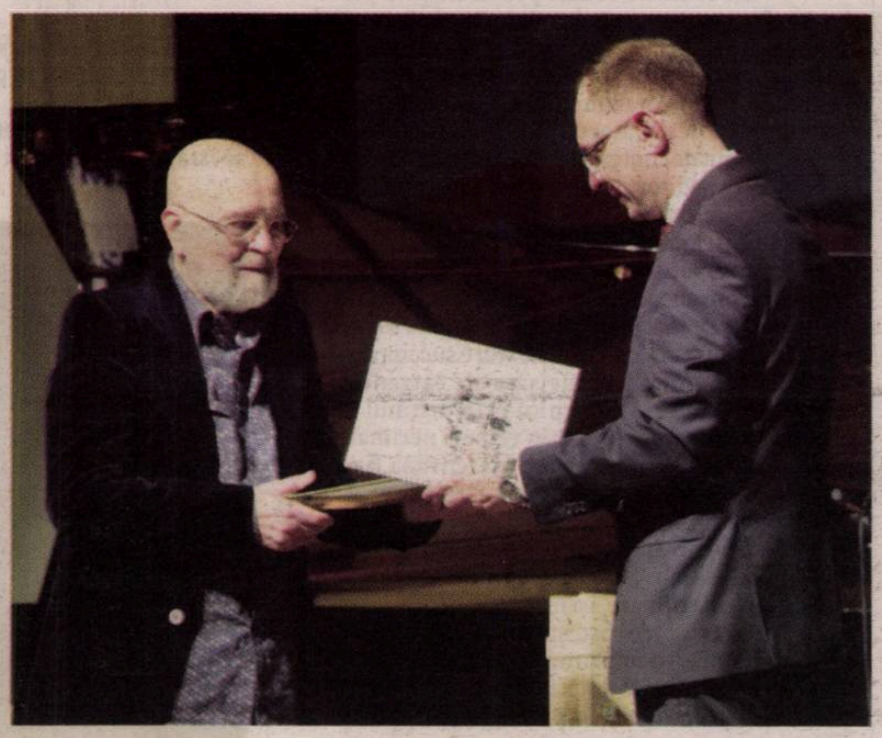
În perioada 14-15 ianuarie, Botoșaniul a fost gazda „Zilelor Eminescu“, manifestare culturală de prestigiu ajunsă la ediția a XXIX-a. Programul festivităților a debutat pe 14 ianuarie, la Căminul Cultural din comuna Vorona, localitatea în care s-a născut Raluca Iurașcu, mama lui Eminescu. Cu acest prilej, scriitorii invitați au urmărit spectacolul folcloric organizat de membrii Societății Culturale „Raluca Iurașcu“ și au asistat la lansările de carte de la două edituri: Cartea Românească, reprezentată de criticul Daniel Cristea-Enache, și Editura Junimea, reprezentată de directorul Lucian Vasiliu.

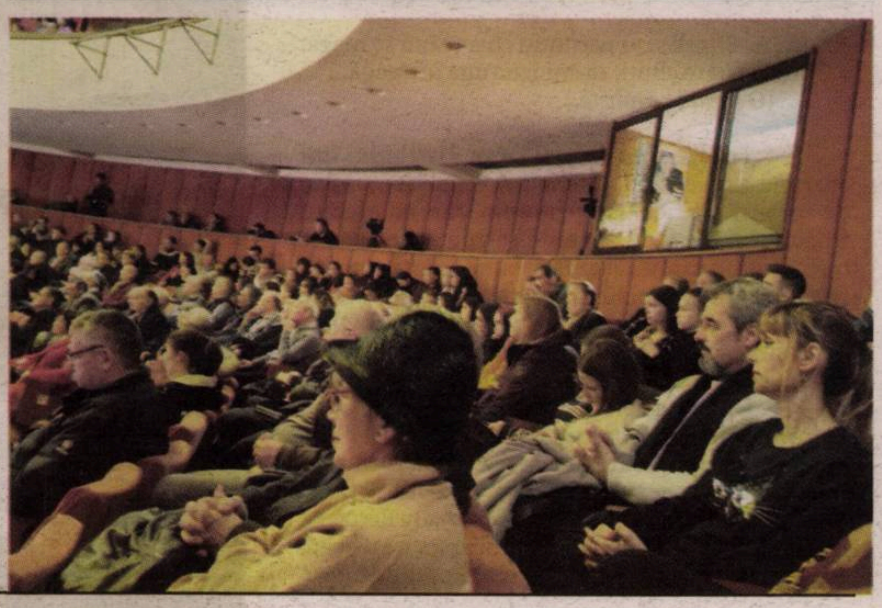
În dimineața zilei de 15 ianuarie, Primăria Municipiului Botoșani a găzduit ședința extraordinară a Consiliului Local, cu participarea membrilor juriului de acordare a *Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia*. Laureatul din acest an a primit statutul de cetățean de onoare al orașului Botoșani, iar Gabriel Chifu a vorbit despre însemnătatea acestui proiect cultural și a citit mesajul președintelui USR, Nicolae Manolescu. Șirul de alocuțiuni (susținute de Mircea Mihăieș, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Cassian Maria Spiridon, Ioana Diaconescu, Liviu Ioan Stoiciu, Leo Butnaru, Arcadie Suceveanu, Ioan Moldovan) a pus accentul pe importanța cardinală a operei lui Eminescu, cît și pe blazonul inconfundabil pe care Premiul „Mihai Eminescu“ îl presupune în actuala ierarhie valorică. Ședința s-a încheiat cu depuneri de coroane la statuia poetului, aflată în fața Teatrului „Mihai Eminescu“ din Botoșani. După-amiaza s-a încheiat cu un *Te Deum* la Biserica Uspenia din Botoșani, unde a fost botezat Mihai Eminescu.

În urma sondajului efectuat de Fundația Culturală „Hyperion – Caiete Botoșănene“, Botoșani, în perioada septembrie–noiembrie 2019, au fost nominalizați la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ următorii poeți: **Adrian Alui Gheorghe, Leo Butnaru, Daniel Corbu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Mihail Gălățanu, Ovidiu Genaru, Liviu Georgescu, Ion Gheorghe, Bogdan Ghiu, Emil Hurezeanu, Nora Iuga, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Octavian Soviany, Cassian Maria Spiridon, Arcadie Suceveanu, Elena Ștefoi, Grete Tartler, Lucian Vasiliu, Matei Vișniec, Vasile Vlad, Călin Vlasie** și **George Vulturescu**.

Dintre ei, în faza finală a selecției au rămas (în ordine alfabetică): **Vasile Dan, Nichita Danilov, Marian Drăghici, Ovidiu Genaru, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Cassian Maria Spiridon, Lucian Vasiliu** și **Matei Vișniec**. Juriul, alcătuit din: Nicolae Manolescu – președinte, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu, a stabilit prin vot secret laureatul acestei ediții: **Ovidiu Genaru**. Gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opera Omnia, ediția a XXIX-a, a avut loc în ziua de 15 ianuarie 2020, la ora 17:00, pe scena Casei de Cultură a Sindicatelor din Botoșani. Tot atunci criticul Mircea A. Ciobanu a anunțat laureata Premiului „Opus Primum“, acordat de Casa Memorială de la Ipotești: Anastasia Gavrilovici pentru volumul *Industria liniștirii adulților*. Gala s-a încheiat cu recitalul extraordinar susținut de artistul Harry Tavitian.

Se cuvine să menționăm instituțiile care au organizat acest eveniment: Primăria Municipiului Botoșani, Consiliul Local Botoșani, Teatrul „Mihai Eminescu“, Botoșani și Fundația Culturală „Hyperion – Caiete Botoșănene“, Botoșani, în parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din România. **(Red.)**





ochiul magic

spondilita anchilopoietică

Membrii juriului și cei care fac preselecția pentru acordarea Premiului Național „Mihai Eminescu“ de la Botoșani au fost sfătuiți să iasă din mentalitatea anchilozată de secol al XIX-lea – în care femeile nu erau la fel de vizibile ca bărbații – și să nominalizeze și poete pentru acest râvnit premiu, deoarece sunt multe care l-ar merita. Stând și socotind puțin, observăm că, din cei 29 de laureați de până acum, un număr de cinci au fost poete. Este un procentaj bun, dacă îl raportăm la scara întregii istorii a literaturii române, unde scriitoarele sunt reprezentate așa cum sunt. În privința premiului Opus primum, din cei 33 de laureați, 10 au fost poete, procentajul fiind deci și mai bun, dar partea proastă este că de multe dintre ele nu se mai aude nimic. Nu sunt bărbații de vină dacă, în vederea invocatei vizibilități, multe dintre consoarte au pus mânuța în scăldătoare pe creionul dermatograf în locul aceluia de scris. Într-un an s-au atribuit trei premii *ex aequo*, de care s-au bucurat numai tinere poete, în decizia juriului neintrând criterii ce țin de culoarea pielii, de orientarea sexuală sau de gradul de dizabilitate al concurentelor. Și aceasta, deoarece injustul principiu al discriminării pozitive în dauna meritocrației nu are nimic a face cu valoarea estetică. Revenind la boala diagnosticată membrilor juriului din acest an, trebuie presupus că suferinzii de anchiloză măcar au mers cândva și că nu mai cad pe spate ca bobocul ce încearcă să rupă, de la primii săi pași, un fir de iarbă. Însă ceea ce nu știe bobocul este că mai de temut decât anchiloza rămâne spon-dilita anchilo-poietică.

deranjarea aurei

S-au adus reproșuri revistei noastre că alege pentru rubrica „Rebut“ texte din cele comise de poeți care sunt apreciați a avea o anumită valoare, iar nu din rândurile grafomanilor existenți și în USR. Trebuie să se știe că, nu numai în cazul acestei rubrici, procedăm ca la școală: ne îndreptăm atenția nu neapărat asupra elevilor mediocri, ci asupra acelora din partea cărora se așteaptă să meargă la olimpiada școlară și cărora li se impun alte exigențe. Ne mai împotrivim și efectului de halou, în virtutea căruia profesorul își face o inițială părere bună sau foarte bună despre un elev și nu îl sancționează – adică nu îi deranjează aura – atunci când se întâmplă să scrie prost la extemporal. Nu este același lucru a fi perfectibil sau imperfect la indiferent ce scară și acesta este motivul pentru care adoptăm o exigență sporită față de poeții văzuți îndeobște buni sau foarte buni, deoarece numai printr-o vădită ridicare și menținere a ștachetei valorice ei pot năzui la ex-temporal. Prin urmare, credem că nu este relevant să nutrim rubrica cu texte ale grafomanilor care vor să fie considerați poeți, ci cu texte ale acelora care se (în)cred poeți și devin grafomani.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 04

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

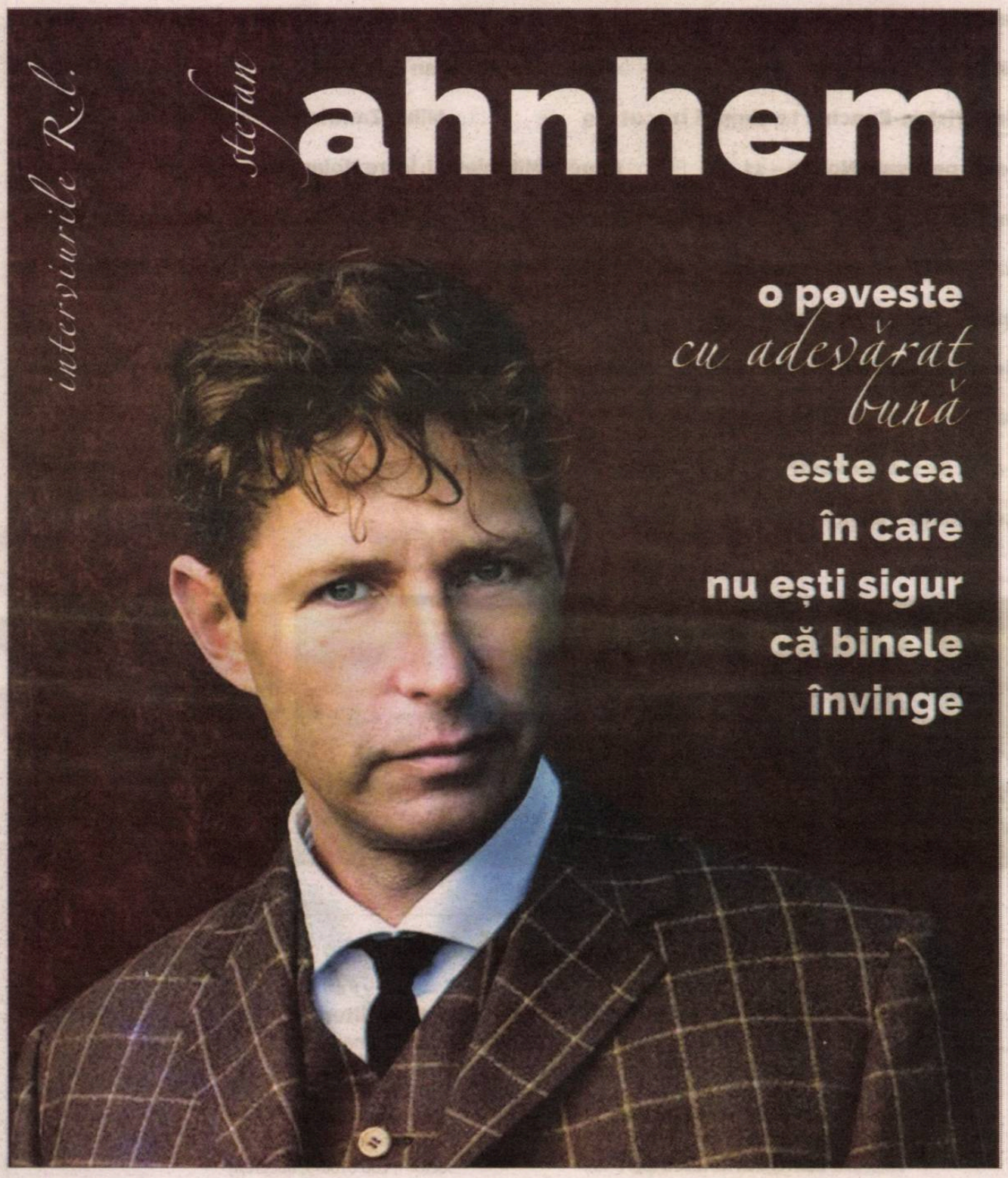
Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

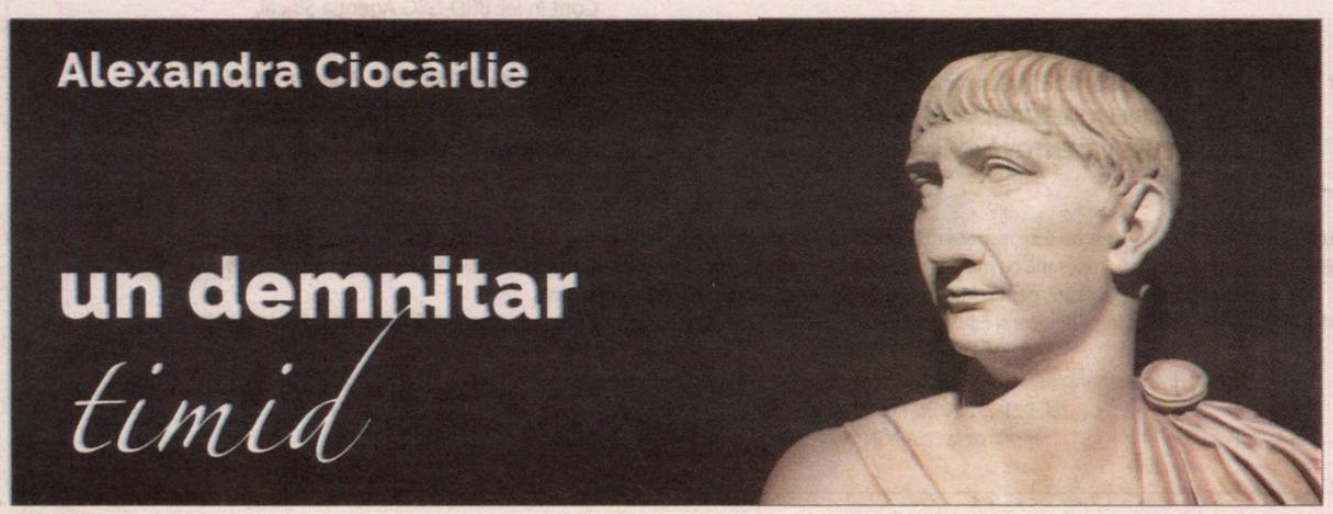
5

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 31 ianuarie 2020 28 de pagini 3 lei



dialog de **Cristian Pătrășconiu**



• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
La timpul trecut

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Triumful romanței

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Spiritul implicit

• Apropieri de Marius Miheț
Femeia vitruviană

• Cronică dramatică
de Marina Constantinescu
Regăsire

• Cornel Regman – 100
de Vasile Spiridon
Relativism din respect pentru absolut

• Ovidiu Genaru
„Mă uit în urmă ca într-un vis adânc...“

• Un eseu de Irina Petraș

• Dragoș Grusea
Stihia inelară (I)

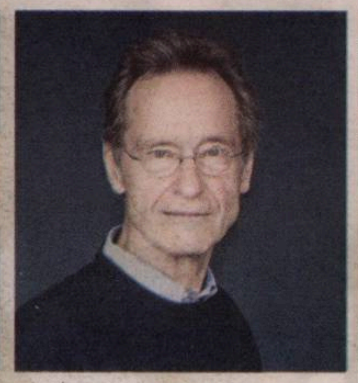
• focus
Gabriel Chifu –
În drum spre Ikaria
Semnează:
Răzvan Voncu,
Mihai Zamfir,
Ioan Holban,
Angelo Mitchievici

www.romanialiterara.com

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Vasile Spiridon: Relativism din respect pentru absolut – 3 ● **Ovidiu Genaru: Discurs ţinut în gala de decernare a Premiului Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" pe anul 2019 – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Triumful romanței – 5** ● Focus **Răzvan Voncu: Epifanie și hierofanie – 6** ● Versuri de **Radu Cange** și **Ioan F. Pop – 7** ● Poezii de **Leo Butnaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: La timpul trecut – 9** ● Focus **Mihai Zamfir: În Grecia eternă – 10** ● Focus **Ioan Holban: Mica Românie de pe insula Noima – 11** ● Focus **Angelo Mitchievici: Între Noima și Ikaria – 12** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Spiritul implicit – 13** ● Fototeca **României literare – 13** ● **Alexandra Ciocârlie: Un demnitar timid – 14-15** ● Apropieri de **Marius Miheț: Femeia vitruviană – 16** ● **Irina Petraș: Despre imaginație sau „ochii minții" – 17** ● **Adrian Lesenciuc: Pentru o poetică a istoriografiei – 18** ● Un poem de **Dan Bogdan Hanu – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Ploaia de stele de la Melbourne – 19** ● **Marina Constantinescu: Regăsire – 20** ● **Liana Tugearu: Întâlnirile JTI – 21** ● **Carmelia Leonte: Bucuria absenței – 22** ● **Simona Preda: Filosofia – un fel de a fi în lume – 23** ● **Horia Vicențiu Pătrașcu: Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti – 24** ● **Dragoș Grusea: Stihia inelară (I) – 25** ● Interviurile R.l. **Stefan Ahnhem** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

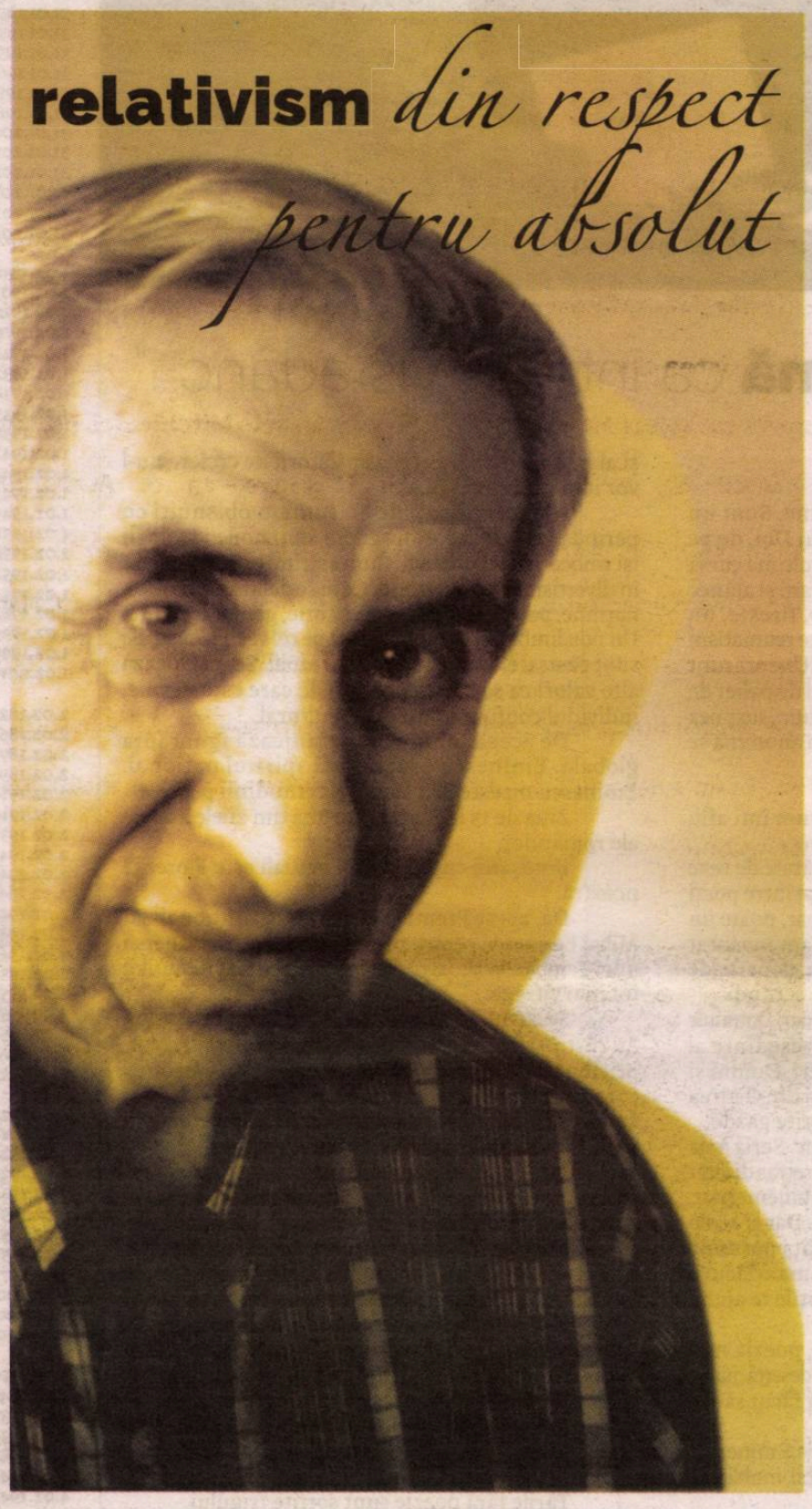
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

relativism *din respect pentru absolut*



Pe drept cuvânt, Cornel Regman a fost integrat celei de a patra generații maioresciene, întrucât fostul cerchist a militat împotriva improvizației, a superficialității și a mediocrității. Practician al cronicii literare în întreaga carieră, fără a avea pretenția de a se specializa într-un anumit gen, el s-a arătat a fi drastic cu diletanții, cu nechemații lipsiți de talent ori de seriozitate profesională. Acestora le-a atras atenția asupra a ceea ce înseamnă profesionalizare în critică: „«Îndrăzneala» unora de a ataca cele mai nepotrivite materii, pentru care nu sunt deloc pregătiți, s-ar solda în orice alt domeniu cu urmări grave, poate chiar cu pierderea vieții. În literatură asemenea nesocotințe pot fi primite cu ovații, ba chiar se vor găsi purtători de condei care să integreze momentul într-o serie istorică cel puțin europeană" (*Cică niște cronicari...*, Ed. Eminescu, 1970, p. 59). Doar exercițiul constant în coloanele de revistă afectate cronicii literare, bogata experiență și conectarea lor pot transforma un cronicar în veritabil critic: „cronica literară exigent practicată e o forjă în care ideile se densifică, gustul estetic se mlădiază, nuanțele sporesc, judecățile se fortifică, iar ceea ce era numai cutezanță devine curaj și forță morală" (*Colocvial*, Ed. Eminescu, 1976, p. 257).

Din remarcile pe care le face Cornel Regman asupra unor colegi de breaslă, se poate schița o adevărată tipologie a neaveniților. Din prima categorie face parte „articlierul harnic", adică un cronicar eseist și, la nevoie, chiar filosof literar: „Fără convingeri care să merite să fie susținute, acesta poate scrie orice, oricând și cu maximă expeditivitate. Și mai ales *oricum* (s.a.). După cerere și sugestie. În plus, inodor, incolor și insipid, tot ce i se poate pretinde ca o virtute supremă e să rămână așa, adică perfect inodor, incolor și insipid sau, cu alte cuvinte, corect gramatical și logic în inexpresivitatea sa" (*Cică niște cronicari*, p. 158). A doua categorie o constituie „umplătorii ocazionali de spații tipografice", care „atacă subiecte de ultimă oră, de obicei câte un comentariu oportun la o carte «bine cotată», substituindu-se cu abilitate unor obligații ce-ar reveni, la alt nivel de răspundere și exigență, mai ales criticilor din redacție. Un dram de sfială îi împiedică însă pe aceștia să supraliciteze prin flatare un subiect o dată tratat, ceea ce explică suspinul de ușurare cu care primesc și publică orice inițiative de acest fel venite din afară" (*Ibidem*). În a treia categorie este introdus „poetul sau prozatorul cu nazuri de eseist sau chiar de critic" (*Ibidem*), iar a patra categorie o formează „criticul-trubadur", acest specimen fiind „înzestrat cu o știință specială de a pișca struna la momentul oportun, de a întreține artificial o faimă sau alta. «Aleasa inimii» putea fi uneori o personalitate putinte sau încă putinte, ușor de gâdilat, câte un director, redactor-șef..." (*Ibidem*, p. 300).

Mai pot fi categorisiți „hedoniștii", care încearcă să imprime o nouă falsă direcție din interiorul unei „bisericuțe-cazemate". Hedonismul fiind legat de plăcere, la ei primează bunul-plac: „Bunul-plac de a se droga cu vorbe, bunul-plac de a înălța osanale din pur senin, bunul-plac de a osândi sau a trece sub tăcere, păstrând aparența celei mai desăvârșite obiectivități, bunul-plac de a-și apăra și susține interesele în văzul public, [...] bunul-plac de a stabili o politică a bunului-plac" (*Ibidem*, p. 230). În fine, o categorie apropiată de „bisericuțe-cazemate" este alcătuită din „criticii de casă", care adoptă principiul laudei nediferențiate și iau pe toți cei criticați în brațe. Dar, cum capacitatea de a îmbrățișa este redusă („qui trop embrasse mal étreint", spun francezii), se impune necesitatea unor opțiuni și a întrebării pe cine iubesc ei. Indiferent de răspuns, cu siguranță că vor fi, la rându-le, iubiți de cei pe care i-au lăudat nediferențiat și fiecare dintre ei „primește chiar pupături..." (*Noi explorări critice*, Ed. Eminescu, 1982, p. 258).

Cornel Regman era de părere că un critic trebuie să se confrunte, cel puțin o dată în cariera sa, cu opera marilor scriitori, pentru a-și putea demonstra calitățile disociative și de sinteză. Prin puterea exemplului personal, el a scris cărțile despre Ion Agârbiceanu (văzut drept o natură demonică, tipurile de personaje realizate fiindu-i pe măsura creatorului lor) și Ion Creangă. S-a văzut deja în Cornel Regman un afin al humulești eanului prin impresia de sfătoșenie și de familiaritate pe care o degajă rândurile sale, atunci când aceasta nu este nuanțată prin inserții malițioase. Dar critica sa „hâtră", pricinuitoare de răni provocate cu blândețe și în șagă, a apelat mereu la argumente de bun-simț. Chiar dacă turnúrile frazelor sunt uneori anecdotice, atitudinea este neconcesivă, presărată cu ironii deconcertante, iar râsul (deloc „homeric"), care nu sună a batjocură răutăcioasă, este al unui moralist satiric în fața stupidității și a inculturii. La rândul ei, ironia – care împrumută forme diverse (calambur, bășcălie, parodie și, arareori, formă agresivă) – este modalitatea preferată la care se recurge pentru penalizarea cu inteligență a insuficiențelor. Iar umorul, prezent când jucăuș, când aspru în texte, este condensat în „antologia" *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste*.

Deși a fost mereu atent la ierarhizări axiologice, longevivul cronicar nu s-a preocupat și de situarea literaturii noastre în context european. Este drept că, în spațiul afectat cronicii de întâmpinare, astfel de contextualizări sunt puțin operabile, însă o operă critică de-o viață scrisă cu limitări teritoriale autoimpuse pare a fi totuși nedusă la capăt. Parcurgerea timp de șase decenii a unui itinerar literar variat i-a înlesnit fostului cerchist aruncarea unei priviri panoramice autorizate asupra literaturii noastre. Ar fi putut scrie o istorie a literaturii române? Cu siguranță că da, însă nu s-a apucat nici măcar de o istorie a Cercului literar de la Sibiu, deoarece nutrea convingerea că, asemenea antologiilor, istoriile literare, din dorința de a fi complete, sunt părtinitoare cu mediocritatea și, prin urmare, ajung să fie nivelatoare. Nu cred că acesta este un argument temeinic, deoarece nimeni nu poate obliga pe un istoric literar să construiască un canon al său cu scriitorii mediocri, deși asupra lui se vor exercita diferite forme de (o)presiune, venite din toate părțile, fie și sub forma lingușelilor.

Adevărul este că nu toți cronicarii și foiletoniștii acaparați de ritmul acestei îndeletniciri „la firul ierbii" (și al buruienilor) mai au suflu să ia înălțime pentru a arunca priviri sintetice în jur. Important este că autorul „explorărilor în actualitatea imediată" s-a mulțumit cu ceea ce a întreprins în specialitatea pe care a slujit-o și nu reiese din mărturisirile sale că ar fi manifestat bovarismul marilor sinteze. Cronicarul Regman nu a avut „tentația «cărămidalului»" (*Noi explorări critice*, p. 123), de care îi acuză pe Dumitru Micu și Z. Ornea, el asumându-și toate responsabilitățile ce decurg din practicarea unei îndeletniciri critice ingrate și absorbante axate pe actualitatea literară. A fost ferm convins că „Replici ca: «nu știu», «n-am citit», «nu mi-a picat în mână», ce se mai aud uneori prin redacții, n-au cum să facă parte din limbajul cronicarului literar competent" (*Cică niște cronicari...*, p. 9).

Fiind țința a tot felul de dușmănii, Cornel Regman s-a întrebat ironic: „Ce-i de făcut? Poate să căutăm alte cuvinte, cât mai pacifice și civilizate, cât mai liniștitoare, care să îndepărteze din capul locului bănuiala oricărei agresivități, eventual chiar să îmbie (ca reclamele unor case americane de pompe funebre) la confort și chietudine..." (*Colocvial*, p. 164). În cursul unui interviu, își exprima o mare nedumerire: „Acuma, nici nu mai știu. Ironia să-mi fi produs atâția dușmani sau justețea unora dintre argumente, neplăcute celor găsiți descoperiți" (*Ultime explorări critice*, Ed. Atlas, 2000, p. 197). Cred că și una, și alta. În orice caz, cronicarul a adoptat întotdeauna în comentariile sale un ton urban („Înjurăturile românești cu trimitere fac parte din *mătalimbaj* (s.a.)" – *Reflexii și reflexe. Aforisme vesele și triste*, Ed. Jurnalul literar, 1997, p. 42). Fostul cerchist nu se recunoaștea a fi drept un „dur", ceea ce nu înseamnă că nu s-a delimitat de critica numită de Paul Zarifopol „blajină". Sigur, cultivând francheța și ironia, chiar micile răutăți, el n-a avut cum să rămână fără inamici, care i-au reproșat lipsa de gust estetic. Or, o mare calitate a lui Cornel Regman constă tocmai în finețea gustului, dovedită prin practicarea unei critici cu adevărat estetice.

Devotamentul față de „critica lucrătoare" cotidiană a presupus pentru devotul cronicar o reiterată „selecție din selecție", însoțită de o profundă insatisfacție ce nu trebuie confundată cu acreala, cu indispoziția biliară sau cu scepticismul descurajant. Pentru el, critica a reprezentat „o disciplină care relativizează tot timpul din respect pentru absolut" (*Ibidem*, p. 40). Tentat mereu de evoluția „de la imperfect la mai puțin ca perfect", atitudinea critică manifestată i-a fost mereu stenică, plină de luciditate, de simț de observație acut și de rigoare conceptuală. Cornel Regman a rămas de-a lungul anilor un cronicar literar preocupat de „cărți, autori, tendințe", adică de tectonica literaturii momentului, de mișcările abia sesizabile ale curentelor literare, de schimbările de sensibilitate în receptare (câteodată dădea impresia că se confesează cititorului, făcându-l părtaș la gândurile și neliniștile sale). Profesionalismul, imparțialitatea și ținuta critică antrenantă au fost calități ale lui Cornel Regman care ne obligă să scriem cu atitudine respectuoasă față de el la centenarul nașterii.

●● **Vasile Spiridon**

„Mă uit în urmă ca într-un vis adânc...“

Bună seara tuturor.

Generația mea vine din altă lume. Sunt un provincial incurabil, aparțin mileniului Doi, de pe când „Mița Biciclista de provincie făcea ultima cursă cu trupul ei de Davincie”. Deși am 85 de ani și alunec spre 86, mă consider încă antum, dar, firește, nu integral, cam 80%. Restul până la 100% este reumatism și cardiologie. Dar merge. Funcționez. Uneori sunt fiabil ca o mașină germană. Vecinul meu de palier de la 8, domnul avocat Gheorghe Vasiliu, postum, susținea că-ntr-o zi din viitor, cândva, „mulțimea anonimă se va avea în vedere”.

Acel „cândva” e acum.

După ce mi-am găsit Bacăul, acum îmi aflu Botoșanii.

Acum, după ce vreme de o jumătate de veac am umblat hai-hui, un flutură vânt printre poeți și generații literare, poate un acrobat, poate un clovn; acum aș putea spune că m-am inventat singur cuc, la Bacău, într-o mahala, departe de carnagiul bucureștean. Învățând și scriind.

Onorată asistență, Domnule Primar, Domnule Președinte de Consiliu, Domnule Președinte al Uniunii Scriitorilor, Domnilor Consilieri, Domni și Doamne pur și simplu, prieteni, Oameni din Ostirea lui Eminescu, Dragă Gellu Dorian, cinstite gazde,

Mă uit în urmă ca într-un vis adânc. Seria mea biologică e pe sfârșite. Mulți confrați s-au retras discret în Istoria Literaturii Române, cei care au binemeritat, fie măcar și în Adendda, pe strapontină. Dar și acolo e un du-te-vino continuu. Și acolo, în viața postumă există șicane, protocoale, dizidențe, amantlâcuri. Scriitor fiind, n-ai unde să evadezi. Cărțile te ajung din urmă.

Ca supraviețuitor al anilor 1960, poezia m-a trecut toate punțile, m-a împăcat cu lumea și deșertăciunile ei minunate, Poezia a fost drogul care a făcut să-mi bată inima. Fie chiar și duminica.

Dar mai ales astăzi, aici, sub cupola Eminescu, integrat în acest florilegiu de poeți, irepetabil, inubliabil. Aur curat pentru limba română.

Aici unde, protejați de prestigiul Marelui Poet, ca-n Grecia lui Pericle se acordă lauri Poeziei.

Credeți oare că suntem anacronici, vetuști, atemporali în acest veac confuz, hiperpragmatic, neprietenos culturii? Noi știm că Poezia îmblânzește fiara din om și aprinde în ochiul tulbure licărul iubirii și al inteligenței. De aceea spălătorii de creiere nu-l vor iubi pe Eminescu.

Noi, cei trecuți de 80 suntem obișnuiți cu perindarea lumilor. Noi vedem cum noile ideologii își rinocerizează captivii. Cum spiritul este îmbrâncit în divertisment și derizoriu. Cum se delimitează orice, națiune, patrie, familie, elite, istorie, geniu, credință. Un nou limbaj de lemn îl dizlocă pe cel vechi. Soclurile sunt păstrate, se înlocuiesc doar idolii. Se inoculează alte valori ca să obținem omul de care este nevoie, individul confuz, fanatizat, a-cultural.

De aceea Eminescu deranjează ignoranța globală. Eminescu coagulează spiritul național. Eminescu nu este pe placul corectitudinii politice.

Ziua de 15 ianuarie este una din zilele astrale ale românilor.

Botoșanii cu iluștrii lui geniali este Florența noastră.

Da, acest Premiu Național Instituționalizat Mihai Eminescu pentru poezie semnifică permanența unui Templu Spiritual rezistent la eroziunea vremurilor tot mai vitrege.

Se cuvine, deci, să fim recunoscători gazdelor. Au fost perfecte; Domnului Primar și consilierilor, prietenului Gellu Dorian cu oștenii lui hyperionici care gestionează creativ inepuizabilul zăcământ aurifer Eminescu. Iar dacă Premiul iscă uneori mici turbulențe, înseamnă că este viu. Ca viața.

Mulțumesc obștei scriitoricești, poeților, criticilor, editorilor și cititorilor care m-au ajutat să devin Ovidiu Genaru.

Datorez mulțumiri și soției mele, Cristina, care mă îngăduie când bombănesc noaptea prin bucătărie în căutarea virgulei pierdute.

Mulțumiri speciale exigenților jurați, precum și Președintelui Juriului, Domnul Nicolae Manolescu, mereu în formă, care, mizând pe numele meu dintr-un grup valoric egal m-au declarat câștigător.

Premiantul este doar norocosul clipei.

Al Dumneavoastră, oxigenat și asfixiat de emoție...

Țările fără poezie sunt sortite frigului.

●● Ovidiu Genaru

Discurs ținut în gala de decernare a Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu” pe anul 2019, 15 ianuarie 2020

● calendar

31.01.1843 – s-a născut Ion Bumbac (m. 1902)
31.01.1870 – a murit Cilibi Moise (n. 1812)
31.01.1909 – s-a născut Miron Grindea (m. 1995)
31.01.1926 – s-a născut Dominic Stanca (m. 1976)
31.01.1929 – s-a născut Constantin Mateescu
31.01.1930 – s-a născut Marta Cosmin (m. 2008)
31.01.1931 – s-a născut Ileana Ioanid
31.01.1937 – s-a născut Mircea Micu (m. 2010)
31.01.1940 – s-a născut Titus Suciu
31.01.1949 – s-a născut Doina Cernica
31.01 1950 – s-a născut Liviu Comșia
31.01 1952 – s-a născut Ludmila Sobiețchi
31.01 1954 – s-a născut Lucian Alecsa (m. 2016)
31.01.1958 – a murit Al. Popescu-Negură (n. 1893)
31.01 1961 – s-a născut Laura Grünberg
31.01.1980 – a murit Valeriu Bucuroiu (n. 1934)
31.01.1987 – a murit Nicolae Velea (n. 1936)
31.01.2003 – a murit Nicolae Fulga (n. 1935)
31.01.2010 – a murit Mihai Elin (n. 1941)
31.01.2011 – a murit Valeriu Anania (n. 1921)
31.01.2016 – a murit Nina Stănculescu (n. 1928)
31.01.2017 – a murit Mozes Attilá (n. 1952)
31.01.2018 – a murit Dumitru Vlăduț (n. 1950)

1.02.1838 – s-a născut Niculae Gane (m. 1916)
1.02.1907 – s-a născut Oscar Lemnaru (m. 1968)
1.02.1912 – s-a născut Vasile Netea (m. 1991)
1.02.1916 – a murit Carmen Sylva (n. 1843)
1.02.1922 – s-a născut I.M. Ștefan (m. 1992)
1.02.1932 – s-a născut Anatolie Paniș (m. 2007)
1.02.1934 – s-a născut Nicolae Breban
1.02.1935 – s-a născut Nicolae Motoc (m. 2013)
1.02.1938 – s-a născut Dorina Bădescu
1.02.1942 – s-a născut Ileana Corbea
1.02.1944 – s-a născut Petru Popescu
1.02.1945 – a murit Ion Șiugariu (n. 1914)
1.02.1949 – a murit N.D.Cocea (n. 1880)
1.02.1951 – s-a născut Elena Indrieș
1.02.1951 – s-a născut Rodian Drăgoi (m. 2018)
1.02.1952 – s-a născut Ioan Suciu Moișa
1.02.1954 – s-a născut Tudor Dumitru Savu (m.2000)
1.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
1.02.1995 – a murit Mihai Georgescu (n. 1924)
1.02.1999 – a murit Dimitrie Rachici (n. 1934)
1.02.2019 – a murit Ștefan Bitan (n. 1929)

2.02.1821 – a murit Petru Maior (n. 1760)
2.02.1868 – s-a născut C. Rădulescu-Motru (m. 1957)
2.02.1879 – s-a născut I.C. Vissarion (m. 1951)
2.02.1896 – a murit Neculai Beldiceanu (n. 1844)
2.02.1914 – s-a născut Nicolae Tatomir (m. 1996)
2.02.1916 – s-a născut George Dan (m. 1972)
2.02.1938 – s-a născut Martin Abramovici
2.02.1940 – s-a născut Adrian Anghelescu
2.02.1942 – s-a născut Anthonia Amatti
2.02.1944 – s-a născut Violeta Lăcătușu
2.02.1944 – s-a născut Lidia Hlib
2.02.1946 – s-a născut Nicolae Boghian
2.02.1949 – s-a născut Andrei Moldovan
2.02.1950 – s-a născut Lucian Alexiu
2.02.1952 – s-a născut Mircea Petean
2.02.1957 – s-a născut Elisabeta Lăsconi (m. 2016)
2.02.1958 – s-a născut George Grigore
2.02.1964 – a murit Ion Marin Sadoveanu (n. 1893)
2.02.2005 – a murit Dragoș Morărescu (n. 1923)

3.02.1828 – s-a născut Dora D'Istria (m. 1888)
3.02.1921 – s-a născut Sergiu Filerot (m. 1989)
3.02.1926 – s-a născut Tudor George (m. 1992)
3.02.1936 – s-a născut Constantin Virgil Negoiță
3.02.1944 – s-a născut Petre Anghel (m. 2015)
3.02.1954 – a murit Ionel Teodoreanu (n. 1897)
3.02.1958 – s-a născut Vasile Gârneț
3.02.1958 – s-a născut Alexandru Mihai
3.02.1972 – a murit Neagu Rădulescu (n. 1912)
3.02.2000 – a murit Florența Albu (n. 1934)
3.02.2005 – a murit Mihail Nemeș (n. 1944)
3.02.2005 – a murit Ioan Flora (n. 1950)

4.02.1809 – s-a născut Vasile Cârlova (m. 1831)
4.02.1849 – a murit Costache Conachi (n. 1778)
4.02.1931 – s-a născut Simion Mioc
4.02.1936 – s-a născut Maria Toma Damșa
4.02.1944 – s-a născut Ionel Nicolae
4.02.1944 – s-a născut Klara Fikl
4.02.1949 – s-a născut Adrian Grănescu
4.02.1949 – s-a născut Ion Lupu
4.02.1950 – s-a născut Vilia Banța
4.02.1951 – s-a născut Nicolae Scurtu
4.02.1954 – s-a născut Denisa Comănescu
4.02.1954 – s-a născut Marian Victor Buciu
4.02.1959 – s-a născut Allora Albulescu
4.02.1978 – s-a născut Ioan Pop-Curșeu
4.02.1981 – s-a născut Flaviu George Predescu
4.02.1988 – a murit Al. Căprariu (n. 1929)
4.02.1994 – a murit Nicolae Nasta (n. 1919)
4.02.2000 – a murit Roger Câmpeanu (n. 1929)

5.02.1859 – a murit Alecu Russo (n. 1819)
5.02.1920 – s-a născut Irina Eliade (m. 1998)
5.02.1922 – s-a născut Teodor Boșca (m. 1987)
5.02.1928 – s-a născut Hristu Cândroveanu (m. 2013)
5.02.1932 – s-a născut Virgil Ardeleanu (m. 2006)
5.02.1936 – s-a născut Carmen Vlad
5.02.1939 – s-a născut Mihail Dolgan (m. 2013)
5.02.1945 – s-a născut Gheorghe Jurma
5.02.1947 – s-a născut Alexandru Pintescu (m. 2003)
5.02.1950 – s-a născut Nicolae Tăicuțu
5.02.1950 – s-a născut Tudor Vasiliu (m. 2013)
5.02.1952 – s-a născut Vlad Zbârciog
5.02.1952 – s-a născut Monica Spiridon
5.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
5.02.1996 – a murit Jacob Popper (n. 1921)
5.02.2003 – a murit Balogh Laszlo (n. 1946)
5.02.2013 – a murit Marin Radu Ene (n. 1933)
5.02.2016 – a murit Lucian Alecsa (n. 1954)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

triumful romanței

În două articole dintr-un număr recent al revistei „Le Nouveau Magazine littéraire" se cerea ajutorul televiziunii pentru promovarea literaturii. Intervențiile erau bântuite de un aer nostalgic. Principalul lor atu consta în citarea de nume de realizatori și emisiuni care au făcut cândva gloria programelor culturale din Hexagon. Franța a avut o lungă tradiție în acest sens. În 1953, televiziunea publică a inaugurat o serie intitulată „Lecturi pentru toți" („Lectures pour tous"), care a durat până în mai 1968, adică exact până la revoltele studenților comuniști. E greu să nu vezi în această întâmplare mai mult decât o coincidență. De fiecare dată când „progresismul" își arată mușchii, rezultatele sunt dezastruoase.

Am urmărit și eu, când și cum am putut, unele dintre emisiunile lui Bernard Pivot, „Apostrophes" și „Bouillon de culture". Ele au creat o emulație internațională, o energie pozitivă din care s-au născut excelente variante autohtone, precum „Profesiunea mea: cultura", susținută de Nicolae Manolescu la Pro TV, sau „Înapoi la argument", realizată de Horia-Roman Patapievici la televiziunea publică. Ambele se revendicau tradiției „saloanelor literare", fiind formule în care gazdele, proeminente personalități, îi covârșeau adeseori pe invitați. Același lucru se poate spune și despre „Profesioniștii" Eugeniei Vodă și „Nocturnele" Marinei Constantinescu. Succesul acestor formule ține, într-o oarecare măsură, de interesul pentru *talk-show*, interes puternic diminuat în primul deceniu al mileniului al treilea. El a fost detronat de așa-zisele „emisiuni de divertisment", producții guvernate de imbecilitate și prost gust.

În clipa de față, abia dacă mai pâlpâie, pe ici-colo, câte o luminiță. „Garantat 100%", al lui Cătălin Ștefănescu, „Piper pe limbă", realizat de la Timișoara de Robert Șerban, dar cu difuzare națională, „COOLtura" Mirelei Nagâț sunt printre puținii piloni ai unei muribunde culturi și — previzibil — ai unei muribunde civilizații. Nu credeam, în anii 1990, când scriam rânduri îngrijorate despre destinul cultural al României, că sumbrele mele „cassandrisme" se vor împlini atât de repede. Speram că va interveni o schimbare de destin, că, în ultima clipă, ca în filmele hollywoodiene, verișorii lui Superman, Batman sau Catwoman vor salva situația. Iată că n-au salvat-o. Cultura nu reprezintă astăzi în România mai nimic. E, în cel mai bun caz, un refugiu pentru vârstnici și o iluzorie șansă de afirmare pentru câțiva tineri ambițioși.

Una dintre marile dezamăgiri o constituie blog-urile culturale. Fie că sunt administrate de un grup, fie că aparțin unei singure persoane, ele n-au reușit să devină visata „rețea națională" capabilă să preia rolul jucat în trecut de revistele culturale. Nu pot generaliza, dar cele câteva bloguri pe care le urmăresc (sporadic) excelează la un singur capitol: exacerbarea personalității celor care scriu. Lipsesc din ele necesarul benedictinism și obligatoria modestie. Ceea ce nu par să înțeleagă bloggerii e că trebuie să devii servitorul culturii, nu profitorul de pe urma eventualelor ei momente de grație. Blog-urile n-au credibilitate deoarece sunt doar pulsiunile electronice ale ambiției disproporționate a promotorilor ei de a se erija în arbitri ai vieții literare. De regulă, postările nu doar că nu încurajează schimbul de idei, ci vizează instaurarea opiniei unice.

Cititorul neutru simte imediat frauda. În cel mai bun caz, blogurile sunt excrescența unor birouri de promovare, ciugulind firimiturile ce cad de la masa editurilor. Întreprinderi de grup, de generație, de orientare politică ori de altă natură, ele își retează din start șansa de a fi parteneri credibili ai actului cultural. Purtându-și ochelarii de cal cu o aroganță nu arareori înduioșătoare, ei se cred niște pontifi infailibili, când, în realitate, sunt doar niște copii care și-au desenat o mustață, și-au pus cravata bunicului și pozează fără umor în „paznici" ai unui canon cultural pe cât de lipsit de consistență, pe atât de obscur.

O astfel de opinie e împărtășită și de directorul marii edituri pariziene Stock, Manuel Carcassonne. Evident, interesul oricărui editor e să vândă. Or, bloggerii n-au reușit nici în Franța, cum n-au reușit nicăieri, să imprime acel curent de interes care să-l facă pe cititor să n-aibă liniște până nu ajunge la librărie să-și procure cartea despre care a citit. Și asta pentru că, în cele mai multe cazuri, bloggerii sunt ocupați să dărâme, să anuleze, să respingă ori să ironizeze. Or, tocmai această agresivitate lăți-lungită pe fereastra lor de Internet îi face vulnerabili. Pozând în mandarini ai gustului literar, se abțin să laude pe cineva pentru a nu fi învinuiți, la rândul lor, de absența flerului critic, de precaritate intelectuală, de inconsistență analitică sau, cum o fac ei cu alții, de miopie generațională. Din acest motiv, arareori vezi câte o analiză consistentă a vreunei cărți. De regulă, preferă „sintezele", propunând volume la vraf, nume la kintal și verdicte din vârful peniței, de gen „citiți-le, că merită".

Dacă a existat o perioadă în care „omul de cultură" conta, ea a apus iremediabil. În aparență, n-o regretă nimeni. Nici nu prea mai are cine: vechii cititori au îmbătrânit, iar pentru noua generație cartea a devenit un dușman personal, ce trebuie nimicit cu orice preț. Nu mi-e dor de perioada comunismului, când unii scriitori și artiști se bucurau de un cert prestigiu. Era vorba, în cele mai multe cazuri, de încurajări — directe sau indirecte — ale propagandei oficiale. Cine-i mai citește astăzi pe Lăncrănjan, Paul Anghel, Buzura, Eugen Barbu, Breban, Dinu Săraru, Vadim ori Păunescu? Până și Marin Preda a fost înghițit de valurile postmoderne ale kitschului și pornografiei care domină în acești ani piața de carte. De acord, Păunescu nu a fost uitat întru totul. Dar el e un caz sociologic, nu literar. Autorii de factura lui, moștenitorii romanțelor, își vor recruta întotdeauna un public din sânul iubitorilor de suspine amoros-patriotarde. Din acest punct de vedere, Păunescu are un loc asigurat alături de textieri precum Carol Scrob, Ionel Fernic, Aurel Felea, Flavia Buref, Puiu Maximilian și alții din aceeași familie. Mai prost stau Buzura și Breban, autorii unor cărămizi indigeste, curajoase „cu voie de la poliție", dar în care nu freamătă nicio adiere de autenticitate artistică. La Breban poate se mai salvează ceva — cu condiția să nu mai publice inepții, așa cum a făcut în ultimii zece-cincisprezece ani, care să-i îngroape cu totul cele două cărți și jumătate valabile.

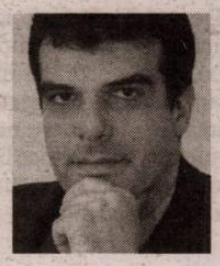
Marea problemă a literaturii române contemporane e că și-a pierdut specificitatea. Nu mă refer în niciun fel la „deznaționalizarea" ei sau la alte bazaconii protocroniste. Ea a fost atacată în ultimele decenii din două părți. La un capăt, prin *amatorizarea galopantă*. În România se citește puțin, dar se scrie mult. O dovedesc toate statisticile internaționale, în care suntem plasați, invariabil, pe ultimul loc la capitolul lectură. Aproape fiecare cetățean alfabetizat simte de datoria lui să-și așternă pe hârtie istoria vieții sau proiecțiile gândului. Așa s-a ajuns la inflația de „povești ale sinelui", de banale, mecanice reproduceri ale unor „biografii ficționale" auzite și răs-auzite de zeci și sute de mii de ori. Dar amatorismul nu e boala cea mai grea. O dată la un milion, există șansa să dai peste o istorie emoționantă sau peste un sunet încă neauzit.

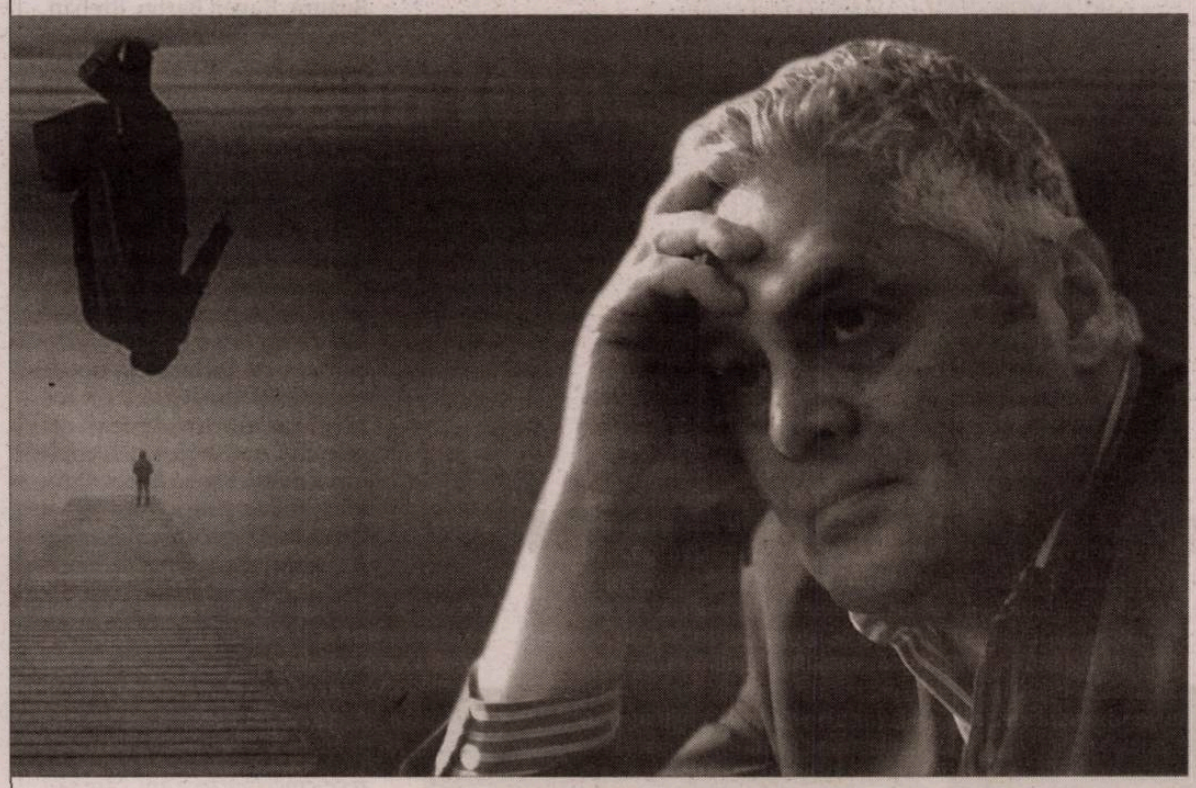
Drama se întrevede la cealaltă extremă: așa-numita *profesionalizare*. Autorii din această categorie nu scriu cu gândul la *aflarea adevărului* (singura, eterna și legitima temă a literaturii, în opinia mea), ci la fructificarea imediată a muncii sale. Dacă nu e un scenariu mascat de film sau de televiziune, textul prozatorului trebuie să fie compatibil măcar cu divertismentul. Or, trăgând mereu cu ochiul dincolo de propriul spațiu creator, îți pierzi rapid identitatea. S-ar putea să-mi replicați că și scriitorul trebuie să țină seama de mersul istoriei și să se adapteze „aerului vremurilor". De acord. Dar atunci să schimbe numele profesiei. Am văzut, în ultimii ani, ce s-a ales de *artiștii sonori*, a căror soartă am deplâns-o în câteva articole din **România literară**. Aștept de atunci să fiu contrazis. Prin creații serioase, evident, și nu prin sudalme grosolane pe Internet. Dar, ca un făcut, autorii din eșantionul la care mă referem parc-ar fi intrat în pământ. Deși i-am „dat în consemn" la librării, n-au mai publicat nimic. Ori te pomenești c-o fi fost în cazul lor vorba de o banală boală a copilăriei?! Romanticii susțineau că poeților le șade bine să „moară" la tinerețe, dar nici chiar așa! Aș fi neconsolat.

Deși nu cred că televiziunile își vor mai întoarce vreodată fața către literatură, probabil că un realizator inteligent ar putea face rating. Formula nu e, cu siguranță, aceea propusă de „Magazine littéraire": „O emisiune literară «absolut modernă» ar trage la sorți cărțile despre care să vorbească. Ea n-ar spune dacă sunt bune sau proaste, ci ar explica felul în care au fost fabricate. [...] Sau un atelier de scris filmat pe viu? De ce nu? Dacă, între oamenii de litere, există în general acordul că a fi scriitor nu e o profesie, dar e, în schimb, o meserie, atunci o emisiune literară «absolut modernă» ar vorbi despre meserie, ar arăta scriitura. În ce ne privește, ne-am limita să verificăm dacă este bine pusă lumina".

Nu cred că o astfel de formulă — mai degrabă o glumă decât un demers serios — și-ar găsi privitorii. Dar ceva-ceva tot s-ar putea face, pentru început. De pildă, o Istorie Literară a României în dezbateri, prezentări, filme, recitări, lecturi, adaptări teatrale etc. Vreau să spun, nu o istorie a literaturii scrise în România, ci una a României „scrisă" prin literatura ei. Se încumetă cineva? ●

• răzvan voncu





epifanie și *hierofanie*

Poezia și proza au avut trasee divergente de receptare, în cariera lui Gabriel Chifu.

Poezia a fost bine primită încă de la debutul recompensat cu Premiul Uniunii Scriitorilor. Proza, în schimb, a parcurs un drum lung până la a fi acceptată la același nivel cu poezia. Practic, până la *Punct și de la capăt* (2012), deși între timp mai scrisese și alte romane bune – cum sunt *Cartograful puterii*, 2000, și *Visul copilului care pășește pe zăpadă fără să lase urme sau Invizibilul*, 2004 –, a fost perceput mai degrabă ca un poet care scrie și proză, decât ca un romancier, ba chiar unul dintre cei mai valoroși din ultimele trei decenii.

Mai mult: contextul actual nu pare favorabil receptării unei proze de factura celei pe care o practică Gabriel Chifu. Adică una a temelor mari, a viziunii sociale și umane, a *blestematelor chestiuni insolubile*, cum le spunea Marin Preda. În pofida succesului de critică, e greu de spus că romanele de această factură mai provoacă acea „comoție" socială pe care o produceau în deceniile 1960-1990. Nu doar Gabriel Chifu este atins de această diminuare a impactului pe care îl are literatura, dar el este printre cei mai afectați, cu atât mai mult, cu cât este printre cei, destul de puțini, care continuă să mizeze pe literatură...

Am făcut această (prea) lungă introducere, obligat de evidența că noul roman semnat de Gabriel Chifu, *În drum spre Ikaria*, este o realizare de excepție a prozei românești și un text tulburător prin natura problematicii conținute. Deși nu este atât de ancorat în social și politic, ca *Punct și de la capăt* (2014) sau *Ploaia de trei sute de zile* (2017), *În drum spre Ikaria* se adresează unui spectru larg de neliniști, spaime și fantasme ale omului contemporan, de la noi și de oriunde.

Concret, *În drum spre Ikaria*, fără să se abată, până la un punct, de la formula romanului *poliedric*, în care crede autorul, îi adaugă o nouă treaptă: o întorsătură de final care redimensionează totul, reașezând fațetele parcurse până atunci într-o altă ordine. Întorsătura clarifică parabola și, concomitent, conferă profunzime înțelesurilor și problematicii.

Gabriel Chifu, **În drum spre Ikaria**. Editura ART. București, 2019. 456 pag.

Epifania este, astfel, dublată și concurată de hierofanie, într-o narațiune care aparține – într-un mod aparte – paradigmei romanului corintic, conținând elemente de viziune asupra lumii, alegorice și mitice, deși implică nu puține aspecte de tip ionic (adică tușe și tipuri de personaje care trimit la social) și doric (mai ales psihologii și analiza lor).

Concret, Andrei Gotea, *blogger* de turism, român trăitor în Canada și întors în țară după anii 2010, parcurge, în 43 de capitole, o experiență nu de *Bildungsroman*, ci de, am putea spune, inițiere în propria salvare. Atras de perspectiva unei ultime întâlniri cu prietena sa norvegiană Norna, se îmbarcă într-o călătorie către insula grecească Ikaria. O destinație mai mult misterioasă decât renumită, dar *blogger*-ul de turism este independent și nu frecventează numai destinațiile „de cinci stele". Pe cât de limpezi, liniare, sunt primele pagini, care configurează înainte-de-povestea voiajului spre Ikaria (povestea de familie, a emigrării în Canada, și istoria relației cu Norna), pe atât de subtil pătrunde în relatarea la persoana I a lui Andrei *incertitudinea*. Care devine instrumentul parabolic principal al unei narațiuni conduse cu vervă de povestitor și precizie de chirurg. Polifonia romanului *În drum spre Ikaria* nu transformă textul într-un fractal stufos și confuz, ci, dimpotrivă, întreține suspansul unui drum care pornește undeva și ajunge – căci Andrei e un personaj curios din fire și ușor blazat, deci receptiv la sugestii – altundeva.

De la început, drumul spre Ikaria este construit pe două planuri. Pe de-o parte, personajul-narator își dorește foarte mult (fără să știe până la capăt de ce) să o întâlnească pe Norna, deși relația cu ea se apropia de final, și să viziteze insula, cu toate că nu reprezenta o atracție, pe scurt, *să ajungă*, să pună capăt unui drum. Pe de altă parte, Andrei are parte numai de întârzieri și deturnări, pe drumul fizic spre Ikaria, ceea ce creează premisele unui adevărat itinerariu inițiatic. Incertitudinea întreține așteptarea, iar aceasta redimensionează, pas cu pas, experiențele naratorului. Care, cum spuneam, ajunge mereu undeva, deși nu neapărat acolo unde își propusese. Este, poate, primul semnal că romanul este (și) o meditație pe tema vieții, implicit și a morții. O meditație prin care scriitorul ne atrage atenția asupra fragilității existenței, a efemerului care ne guvernează actele și deciziile, a puținului control pe care îl avem asupra propriului destin. Andrei este, practic, *condus* de însuși drumul pe care îl asumă.

Ajuns pe Ikaria, își face apariția în viața sa un personaj cu greutate în economia parabolei (și a oricărui itinerariu inițiatic): călăuza. Numit Stavros, personajul îl fixează pe Andrei pe o altă insulă decât Ikaria către care plecase: o insulă fără nume (mai exact, căreia fiecare vizitator putea să-i dea numele pe care îl dorea), *adevărata Ikaria*, în raport cu care insula turistică are doar consistența unui paradis artificial. „Adevărata Ikaria" este o insulă cu două fețe, când banală, când de-o frumusețe nepământească, la fel cum și meteorologia ei este binară și imprevizibilă, cu două ipostaze complet diferite ale aceluiași anotimp, iar locuitorii ei par tineri, deși sunt bătrâni. Alte semne că, deși mărturia lui Andrei este scrisă într-un registru realist, dedesubt se află o parabolă cu înțelesuri spirituale.

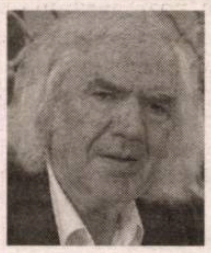
Acomodat pe insula fără nume, naratorul ajunge în cele din urmă (parcă ghidat de la distanță de Stavros) la un neobișnuit sanatoriu, în care sunt tratați, pe baza unei terapii insolite, bolnavi incurabili din toată lumea. Sacrul este din nou implicat, întrucât selecția pacienților se face cu implicarea Bisericii, iar terapia constă (va afla în mod direct Andrei), în primul rând, în mărturie, în anamneză. Întrucât există și un pavilion românesc, care urmează să primească noi pacienți, naratorul este solicitat să se alăture echipei de îngrijitori. Ajunge, prin urmare, fără să înțeleagă prea bine cum, să participe la ședințele de anamneză conduse de doi doctori stranii (un soi de Pat și Patachon, dar fără nimic comic), ca un soi de „secretar-translator", deși medicii vorbesc, în mod misterios, româna. Prin fața ochilor trec nouă pacienți: doi aflați deja acolo, Dan Cosma și Tiberiu Bonar, alții, sosiți ulterior, și anume, scriitorul Cristian Lazăr, Petre Mareș, intelectual și persoană publică, medicul Vlad Popa și țăranca Angela Câmpean. „Peste rând", fraudând circuitul de trimitere, își mai fac apariția încă trei: infatigabila Sanda Dobre, omul politic Ion-Dorel Stanciu și procurorul Valeriu Manea. Ei alcătuiesc o adevărată tipologie a lumii românești de azi („Era acolo o mică Românie, un concentrat de Românie", spune prozatorul la p. 426), stând, nu întâmplător, sub semnul bolii și al nevoii de vindecare. Poveștile lor de viață, derulate fie oral, în fața „medicilor" cerești, fie în scris, sunt fabuloase și evidențiază vâna de povestitor a lui Gabriel Chifu, mai ales că, spre deosebire de romanele anterioare (*Punct și de la capăt*, respectiv, *Ploaia de trei sute de zile*), aici personajele sunt pe de-a-ntregul inventate, pornind de la o tipologie umană generală, nu de la personaje reale, din viața socială românească. Terapia prin rememorare derulează crâmpeie din viața noastră de zi cu zi, din timpul comunismului și după căderea acestuia, într-o frescă barochistă cu accente grotești, comice sau tragice.

Scăpare există, conchid medicii angelici, numai pentru trei personaje: bătrâna Angela Câmpean (care s-a opus comunismului, asemenea Elisabetei Rizea, și a trăit curat, din suferință în suferință), Dan Cosma (care și-a asumat păcatul/ele și a ales penitența ca formă de viață) și, surpriză, Andrei Gotea. *Martorul* se transformă în *pacient*, moment în care prozatorul răstoarnă, cu măiestrie, parabola și ne face să înțelegem cu totul altfel romanul. În realitate, înțelegem că Andrei Gotea era bolnav incurabil încă dinainte de a porni spre Ikaria, iar destinul l-a ghidat, neștiut, către salvare... Semn că, pe de-o parte, sacrul nu sanctifică orice (vezi refuzul salvării unora ca Sandra Dobre sau Ion-Dorel Stanciu), iar, pe de alta, că omul nu este gestionarul salvării. Care salvare nu înseamnă nici ea neapărat vindecarea fizică, ci poate fi și mântuirea, trecerea existenței într-o altă dimensiune. Frumusețea parabolei imaginate de Gabriel Chifu constă, repet, în polifonie, în posibilitatea unor interpretări multiple.

Modele străine și românești pot fi invocate, pe unele (*Muntele vrăjit*, de Thomas Mann) prozatorul indicându-le intertextual în narațiune. Însă *În drum spre Ikaria* nu este construit pornind de la alte romane, ci e o parabolă simplă, puternică, ascunsă într-o construcție narativă complexă, despre viață și moarte, despre culpă și ispășire, despre aparență și esență.

O parabolă al cărei final zguduie și pune pe gânduri, așa cum numai marile romane o pot face. ●

• versuri de **radu cange**



Doar
-eminesciana-

Atâta de sfios,
cum sunt,
nici gând să te sărut,
eternitate.

Și de te vreau,
ești mult prea împărțită,
și nu mi te doresc
să-mi fii ispită.

Doar vântu,-o frunză,
când va alunga,
să-și amintească
de simțirea mea.

Destine

Nu veneai,
nu veneam,
se simțea o pojghiță
de gheață, subțire.

Te închipuiai mireasă,
eu, mire;
Niciodată la nuntă
nu ajungeam.

Nuntașii, uimiți,
îmbătați
de-o neliniște vagă,
de acest simulacru,
alunecau pe poteci
stranii, cotite, de nacru.

Dispăream, dispăreai,
ca în vis, ca-n miracol,
rămâneam amândoi
datori acestui spectacol.

Undeva, vrăjitorul
încerca
să citească-n oracol.

Stația

Toamna se mișcă-ncet,
pe furiș, ca o vulpe;
Seamănă-a femeie perfidă.
Un gust îmi lasă,
de parcă-aș fi gustat aguridă.

O ceață sufocantă
pătrunde-n oraș,
ca un tanc de ocupație.
Moartea, nemernica,
nu mai vrea să facă
nicio stație.

– Ne vinde cinismul
sub formă de grație. –

Amprenta

De mână cu filozoful...

Niciodată nu a vrut să mă
scape din mână, niciodată
nu am vrut să plece, chiar dacă
mi s-a părut
că am descoperit un alt cer.

Și mi-a zis:
– Orice pasăre, cu zborul său,
va purta cu sine amprenta
cerului, aura sa, sunetul
argintului zorilor.

Și mi s-a părut atunci...
Ce mi s-a părut?...

Că fără el sunt străin,
că fără el nicio floare
nu va avea mormântul său.

Stare

Beat, beat...
Am să mă trezesc
din beție;
Dar nu vreau
să mă trezesc din poezie.

După cortină

Noaptea-i străină
de mine,
ca și ziua, la fel
și ropotele aplauzelor.

Eu sunt după cortină.
Cu sufleorul, cu imaginea
a ceea ce va fi.

Noi și dramaturgul –
stăpânul
acestei lumi minore.

E-devărat, totuși,
la cheremul aplauzelor.

Cântecele

Sigur că vorbesc
cu runele.
Îmi place să vorbesc cu ele,
să simt respirația
pietrelor fecioare
nepângărite de suflul
lumii.

Da, îmi place răsuflarea
lor, pura lor răsuflare
răcoroasă, seninătatea
novicelor, ele care scot
din scorbura veacurilor
cântecele viitoare.

Și se lovesc mereu

Pe toți îi știu,
poeții-s o mândră veșnicie,
călătoresc pe țărmuri
fugite din comori;
Îți pare că-ntre ei
e-o dulce armonie;
năluci fragile, clipe,
dar supli călători.

Ei își pictează ochii
cu verdele cununii,
în brațe poartă fete
iubite niciodată,
și se lovesc mereu
de colțurile lunii;
Spun eu, mai spun și alții,
că este blestemată..

C-ar cerne vise care
nu se-mplinesc vreodată. ●

• versuri de **ioan f. pop**

poeme pentru mai tîrziu

nimeni nu mai întoarce capul

căci înapoi bîntuie, ca niște stafii, hoardele nimicului.
doar micile încleștări ale rădăcinilor ne ating gleznele.
un singur cuvînt dacă ar răzbate pînă aici,
totul s-ar destrăma ca o iluzie sosită prea tîrziu.
picioarele noastre de ceață rătăcesc pe alte drumuri încrucișate.
silabisindu-ne numele la răscrucile semnelor împăienjenite.
și nici un martor nu era în fața nopții,
nici un zbor nu ne purta pe umerii de granit.
doar un susur plutea ca între două pleoape ușor întredeschise.
doar o adiere de aripi plutea peste văgăunile acelui neînceput.

scurmam cu ghearele pînă în cețurile ultime

acolo unde ochiul se zbate ca un licăr fără contur.
numele atîrnau de firele ploii, de norii ghemuiți pe la răscruci.
din turnuri ne chemau alte dangăte de clopote pămîntii.
umbrele care ne schimonoseau trupurile purtate la întîmplare.
să visăm cu pietrele timpului legate de gît.
să visăm alte vieți purtate cu ziua, cu nopțile întinse pe catafalc.
de mînă mă duce un vuiet care întunecă împrejurimile.
de mînă mă duce un străin împovărat de cuvinte.
de mînă mă duce o arătare zidită în morocănoase înnoptări.

cu privirile deșirate peste lucrurile crescute la întîmplare

cu forme pe care le atingeam ca pe niște păsări de pradă.
nu știam unde încep și unde se termină viscerele beznei,
anotimpurile scurse prin venele arămii,
toate propozițiile pe care le izbeam de pereții insomniilor,
amănuntele din care ne încropeam mici gesturi cotidiene.
absențele gîngave care tac și vorbesc în numele nostru.
ca într-un poem care se leapădă de trei ori de cel care l-a scris.
ca într-o baladă a clipelor urcate pe eșafodul înserării.
ca într-un bocet la căpătîiul unei priviri demult veștejite.

ne-am strecurat încet prin crăpăturile dimineții

ca niște mici jivine ale viselor rămase pe drumuri.
cu pumnii strînși, ca pentru o îngropăciune a altor aparențe.
pașii ne purtau prin zăpezile sîngerii, printre ziduri și creste.
despre noi se vorbea că, în curînd,
vom sosi ca niște prelungiri ale beznei.
vom bate la porți, vom întinde mîinile încleștate spre cer.
vom cerși îndurarea cu care o să ne acoperim chipul.
vom cădea în genunchi, ne vom încrusta numele voastre pe trupuri.
ne vom închina pînă ce o altă înserare ne va chema înapoi.

la început, am tăcut toate cuvintele pe de rost

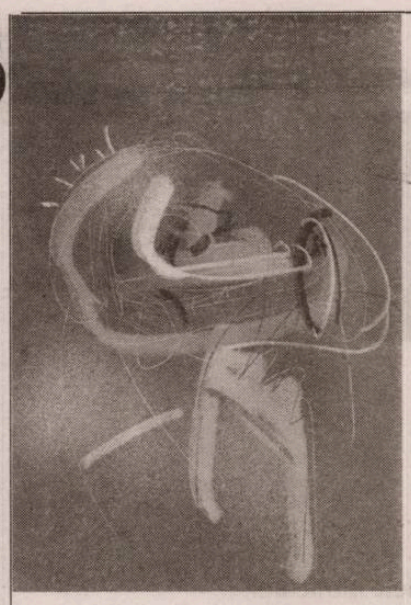
ca într-o împreunare de neguri deasupra pustiului.
și văzînd că tăcerea e bună, am zidit-o într-un singur cuvînt.
rămași pe drumuri, cerșind din zare în zare.
cine să se întoarcă în brațele care nu s-au întîlnit
la nici o încrucișare de ziduri.
în visul acela care ne aruncă mereu la marginea realității.
din care ne trezim cu frunțile împietrite.
pașii care ne poartă pe stîncile acelor zări scorburoase.
toate acele așteptări în care nu am putut locui.

din valuri s-au ridicat chipuri nedeslușite

mici făpturi pe care marea le descompunea monoton.
de pe margine, cineva făcea indescifrabile semne.
vînturile îngenuncheau în nisipul abia trezit.
doar un glas răgușit despica apele în două,
să treacă un mic alai de siluete noctambule.
doar marea își ștergea din cînd în cînd lacrimile mîniei.
își chema valurile înapoi cu gesturi bizare.
printre atingerile de meduză ale acelor chipuri nedeslușite. ●

poezie

leo butnaru



Ceva în comun

Ce aș avea eu în comun cu
dispariția mamuților?...

...Posibil
tot
poezia...

Ușor nehotărât

Așa e – Hamlet în mare îndoială:
– A fi sau a nu fi?

Unii îl cred extrem de lucid
alții aproape nebun.

Și al Treilea
de fapt Primul peste Toate
Dumnezeu
întrebându-se nehotărât:
– Să-i spun sau să nu-i spun?

Mielul

Când
spre a-l ocroti de gerul iernii
părinții aduceau în casă
punându-l pe țol
lângă sobă
un plăpând miel de Astrahan
încă aburind de căldura placentei
de căldura burții mamei sale
(și a... mioriței în general)
cârlan cu chipul – cum ar fi zis poetul Ayghi – de
prunc egiptean
pictat plat în piramide
eu îl întâmpinam cu cântec din scripcă de hlujan
scârțâindu-i ceva – poate că
fără să știu
chiar „Hârciogul" de Beethoven
de care
de fapt
în satul nostru nu știa nimeni
sau doar poate cineva din cancelaria școlii
ar fi putut descifra ce-i cântam eu acelui miel-copil
cu chipul pruncilor de la Nil.

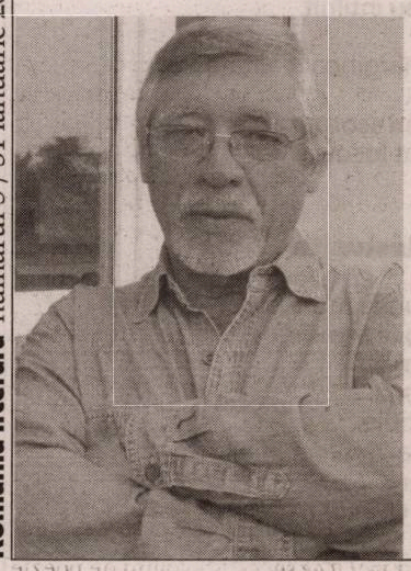
Că nu știu

Se pare că – simplu – astfel
s-ar putea lămuri trucul:

Fericiți cei săraci cu duhul
că nu știu, bieții de ei, ce înseamnă
să fii bogat cu duhul.

Curată-adevărată...

În această poluare fatală
când în loc de H_2O potabil
lumea bea petrol rentabil
printre băltoacele post-istoriei
dar mai ales ale postmodernismului
ARTA curată-adevărată
stă rușinată
jignită
în mută întrebare – trecu în goană
huruitoarea
hurducătoarea rablă a minimalismului
care o stropi cu noroi
din cap până-n picioare...



Poliția, poeții

Poezie și adevăr.
Goethe

Crâncenă luptă în piața mare
în inimă de cetate!

Pe de o parte – poliția
poeții pe de cealaltă parte
între ei – mulțimea.

Bubuituri, lozinci, bâte, megafoane!

Gazele lacrimogene dispersează mulțimea
versurile lacrimogene o readună
aceasta scandând:
¡Patria o muerte!
Vrem
poezie și dreptate!

Poezia firească

Ceea ce e foarte scump pe lume
în viața omului – poezia firească
aparține celor care
de dragul ei
pentru ea
întru apărarea ei
sunt gata să moară
dar mai ales – să trăiască.

Printre politicieni

Printre politicieni
când le merge ceva mai rău
când le merge chiar foarte bine
ai impresia că umblă bietul adevăr
cu coada între vine...

Ah, adevărul
ce mult seamănă cu poporul!...

Din basm

1

Dragostea mea este garda de corp a
Frumoasei Fără Corp.

2

Când îngerul meu păzitor obosește și el
și se odihnește
paza mea de corp este chiar
grijuliul meu suflet.

Mirosul lumii

Primăvară blândă
vară toridă
sau toamnă caldă.
Magazine Second Hand – cu ușile
și geamurile larg deschise.

Aerisire, aerisire, aerisire non stop.

De jur-împrejur – miros de țări
și trupuri străine.

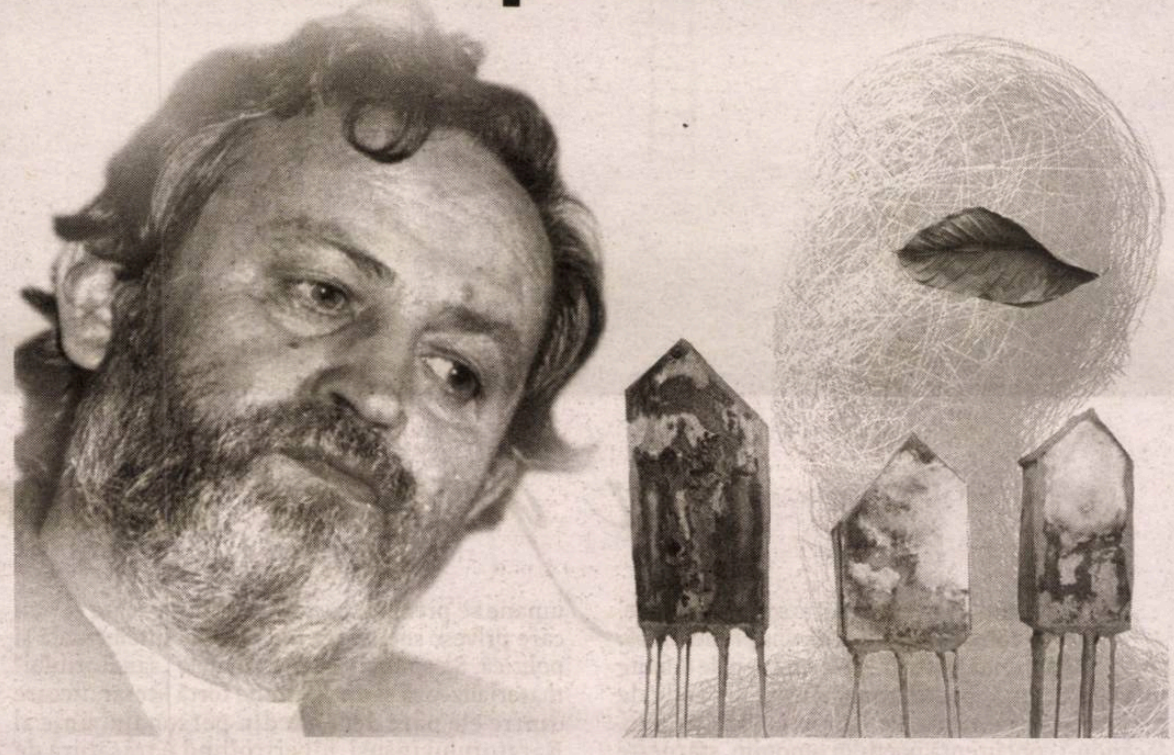
Fulger în stepă

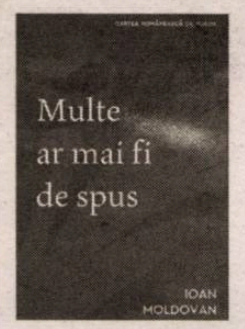
E o femeie-trăsnet.
Argou

Eleganța
grația trupului
și sugestia erotică de o puritate naturală
fără nimic obscen – scria colegul Z.
de care-mi amintisem prin 1989
(iunie fiind)
într-un răgaz de potolire a prafului stepei
și a oboselii mele;
răgaz de curmare a iureșului prin stepa orientală
în fapt de trecere spre noapte
când
pe orizont
luna improviza dansul buricului
pe care-l priveam dimpreună cu femeia-
paratrăsnet
căreia
întru a mă salva – i-am atins trupul... – ...și
brusc!
fulgerul de păcate
s-a descărcat în pământul stepei pardosite cu
puzderia licuricilor auto-electrocutați... ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

la timpul *trecut*





Ioan Moldovan, **Multe ar mai fi de spus,** Editura Cartea Românească, București, 2019, 88 pag.

Într-o cronică din „Viața Românească" pe marginea antologiei lui Ioan Moldovan *Opera poetică* (2016), încheierea mea era următoarea: „Având convingerea că experiențele și căutările poetului nu se încheie la finele acestei antologii, aștept cu o legitimă curiozitate critică volumele viitoare ale unui autor liric de raftul întâi.". După trei ani, iată un volum nou, *Multe ar mai fi de spus*, ce oferă un răspuns neechivoc. De observat mai întâi că toate poemele din sumarul lui, inclusiv câteva în formă prozastică, sunt de mică întindere. Majoritatea încap pe câte o pagină și multe numără câteva versuri. Aceasta nu exclude construcția atentă a fiecărui text, lucrat „cu amănuntul" și conceput astfel încât codificarea simbolică și „simpla" descripție, reflecția și notația, să nu se excludă. E drept că unele texte, mai puțin reușite, sunt prea încifrate, așa cum e cazul cu *o zi din viața oricui se ocupă vremelnic de floarea-soarelui*, poezie aproape ininteligibilă: „După exercițiile numerologice de înviorare/ a încercat să-și amintească o nouă mișcare/ Nu reuși. Magnolia de mai sus se scutura-n lentori// Știrile sosinde erau numai orori// Al cincilea sân uda-mbelșugat creierul dumisale/ Pe la subțiori îi ajunseseră ape letale/ Cine ești dumneata de te ții de șotii și jale?". Rima „ludică", ușor de remarcat aici, se va regăsi și în alte poeme din carte, Moldovan jucându-se astfel cu un conținut mai degrabă grav și cu propria dispoziție melancolică. Se poate exemplifica prin *viața proprie*, ce deschide volumul, unde rima ingenioasă schimbă rapid, ca printr-o comutare, planurile și registrele textului: „Am luat un singur cozonac – cu stafide/ Am cumpărat usturoi și gulii pentru o doamnă cu suprafețe aride/ Mere, portocale, clementine, pentru noi// Am mai cumpărat pâine/ dar nu am stat la coada lungită până mâine de joi// Și țigări kent lung/ Și legume// A fost un exod în lume". Aceeași vivacitate prozodică se vede în strofele din *în Moldova de Sus*, prima dintre ele fiind simpatic-memorabilă prin suprapunerea peisajului rural tradițional, contemplat din tren, cu elemente ale „satului global", precum mobilul la care vorbește „o nană": „în Moldova de Sus la vreme de toamnă/ Pe tăpșane cu iarbă sub cer siniliu/ Când și când, dar nu rar, vezi câte-o nană/ Vorbind la mobil - în rest e pustiu". Absolut remarcabil va fi poemul care încheie volumul, *șterg tot*, și el rimat și ritmat, un concentrat poetic și existențial în acord cu filozofia lirică a lui Moldovan, constituită în jurul și în centrul *mainimicului*: „De groaza de-a mă prinde morții,/ ca George B. pășesc cu pași/ de-o nostimă măsură. Colții/ de mult mi-s zgarde la incași// Sunt cel mai laș dintre cei lași/ cum stau vițel în fața porții/ Șterg totul – la ce bun să lași/ Speranței firmituri, mici porții// Tușesc, mă-nalț și iau cuvântul/ muncit posac bătut de soartă/ de parc-ar fi trudit la coasă// Un mut și el. Întrebi cum poa' să/ mai bată ca străinu-n poartă/ când dincolo doar vânt e, Vântul".

Poetul trece subtil de la aparența familiară și banală a lucrurilor la ceea ce ele pot reprezenta printr-un transfer simbolic și prin regăsirea unui plan adânc-arhetipal. Expresia populară și colocvială „ca vițelul la poarta nouă" e dusă într-o sferă a inițierii în nimicnicie și zădărnicie, iar „vântul", termen reluat și pus cu majusculă, suflă amarnic dincolo de poarta la care se bate degeaba. Dacă în *șterg tot* desenul simbolic este mai conturat, în alte poeme, nu mai puțin valoroase, Moldovan apelează la elementul de sugestivitate, temporizând propria demonstrație poetică și făcând un halou de posibilități interpretative în jurul termenilor-cheie. În *plasa*, bătrânul și marea din proza lui Hemingway formează o pereche stranie, „sudată" până la a fi contrasă într-o unică identitate. Iar acest „eu" pare apăsat de întreaga povară a lumii: „Litere groase cerneală neagră stilou mai vechi/ Fumuri din nou ploaie muzică lină peste urechi/ Bătrânul și marea stau față-n față ca în priveghi// Bătrânul sunt eu/ Marea sunt eu/ Trag de-amândoi ca la galeră din greu// Se-adună-mprejur oamenii noi nemaivăzuți curioși/ Stai în nisip lângă plasa pe care continui s-o coși// Bătrânul și marea și plasa și toate/ se ridică se lasă se ridică se lasă/ ca valul – același în mereu altă plasă// Și visul cât e – o mereu altă moarte". Poetul reușește să fie profund fără emfază lirică și fără bricolări postmoderne, ironice, la care apela într-o fază anterioară a creației lui. Pe de altă parte, să admitem că e foarte dificil să reușești să exprimi atât de multe lucruri în atât de puține cuvinte, fără a cădea în sentențiozitate. Pe lângă rima și ritmul utilizate nu ca adjuvante, ci ca structurante ale parcursului liric, de remarcat în ultimul poem citat muzicalitatea versurilor, de mai mare sau mai mică întindere, dar la fel de sugestive: și prin semantica, și prin melodicitatea lor. Începutul este unul al spațiului intim și al scrisului, iar sintaxa e enumerativă, cu o densitate nominală considerabilă. Înainte de metaforizarea și simbolizarea din perechea „bătrânul și marea", elementele scrisului și decorul vizual și sonor sunt panoramate și decupate distinct: „Litere groase cerneală neagră stilou mai vechi/ Fumuri din nou ploaie muzică lină peste urechi". În schimb, în penultima strofă, versul își va relua predicatele, pentru a sugera continua mișcare de val: „se ridică se lasă se ridică se lasă". Enumerarea nominală a lăsat loc repetiției predicative, Moldovan exprimând așadar și la nivel gramatical, și muzical, și metaforic, și simbolic ideația din *plasa*.

Foarte bun „meșteșugar" al versului, el nu-și subordonează însă tematica și problematica din *Multe ar mai fi de spus* unei simple combinatorii prozodice. Textele sunt nu numai o probă de îndemânare lexicală și prospețime imagistică, ci și părți ale unui întreg poetic, cu teme care circulă dintr-o pagină în alta, elemente recurente, gesturi (obișnuite) ce se repetă și situații de viață care, la o privire mai atentă, sunt fundamentale. Protagonistul aproape vârstnic al acestei poezii, care pe vremuri era „mâncător de miere de albine", se confruntă acum cu „această tristețe ce nu se mai lasă de noi". Dimineața devreme, el nu știe ce să deschidă mai întâi: „caietul de Griji, caietul de Nepăsări"? Ieșind în oraș și fixându-se la terasa „La Maricica", vede acolo „oameni tineri: mănâncă, beau, au mâncat, au băut". Cât despre el: „Mie toate-mi ies la timpul trecut". Sub apăsarea „mainimicului", eul poetic ipostaziat în versurile descriptiv-introspective, văzut dinlăuntru și dinafară, este „dezsuflețit". Libațiile, petrecerile sunt aproape triste, berea, vinul, votca, terasa „La Maricica" și grădina de vară „Transilvania" nedizolvând sentimentul de singurătate, *spleen*-ul și angoasele. Mai multe poeme poartă titlul *Dragă* și au forma unui epistolar rezumativ, impregnat, cel mai adesea, de singurătatea celui care și-o comunică. Într-un rând, scrisoarea lirică ia o formă de expresie arghezian și bacovian, cu întrebări puse cui, iubitei sau fostei iubite?, și cu corbi croncănind „pe cerul surd": „În vorba NU, *U* s-a-nroșit -/ un fel de sânge chimic mort;/ Tu iartă-mă dac-am venit/ și nu știu să mă port.// Să plec? Să nici nu mă gândesc cumva/ că am venit să te mai văd?/ Doar amintirea ta se va/ tot adânci ca un prăpăd// printre aceiași corbi pe cerul surd/ dar mult mai subțiați de ger -/ vor croncăni, și-același prund/ sub tălpi va tot scrâșni în cer". Versurile sunt puțin mai emfatice și poezia, în totalitatea ei, are o linie demonstrativă prea apăsată. Autorul „optzecist" excelează acolo unde cele două stiluri („cel înalt și cel jos") se contaminează reciproc și se asimilează, „în zile ploioase bătând încă o vreme în piept", într-un melanj de prezent și trecut, introspecție și gesticulație cotidiană, rememorare a propriei vieți și contemplare a existenței în general, nu în particular.

Multe ar mai fi de spus e un volum de poezie adevărată, marca Ioan Moldovan. ●

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era o doamnă în Bavaria
Pe care-o apucase caria
În miez de noapte și
Dinții i-i găuri
De zăreai prin ei toată Bavaria.

în grecia **eternă**

Când un poet autentic scrie și romane, comentatorul său devine prudent: cele două forme literare sunt atât de diferite una de alta, încât poetul-romancier pare pândit de o schizofrenie creatoare. Romancierul Gabriel Chifu, făcându-i concurență poetului omonim, stârnește un interes legitim; a devenit autorul care scrie „la două mâini" cu succes comparabil.

Oprindu-ne la romane, observăm că autorul a ajuns prozator semnificativ mai ales în ultimul timp. Cele trei complexe construcții romanești ivite de curând una după alta (*Punct și de la capăt*, *Ploaia de trei sute de zile* și *În drum spre Ikaria*) atestă un prozator împlinit, care și-a dobândit în literatura noastră contemporană un profil propriu.

Primele două romane din această serie abordaseră fără complexe fantasticul, acesta având în fiecare o funcționalitate bine definită; în *Punct și de la capăt* aveam a face cu un fantastic liniștit și suav, survenit pe neașteptate; în *Ploaia celor trei sute de zile* condiția distopică asumată lăsa fantasticului un rol mult mai important; pentru ca în ultimul roman, *În drum spre Ikaria*, fantasticul să îmbrace o haină surprinzătoare: „judecata de apoi" petrecută într-o lume comună, de realism extrem și fără nici o urmă de teologie explicită. Iar Grecia turistică a secolului XXI se transformă ușor în teritoriu primordial al umanității.

A te încumeta să scrii un roman pe tema „judecății de apoi" reprezintă în sine o provocare considerabilă, dovadă că așa ceva nu s-a prea încercat. Avem în ultimul secol câteva proze celebre inspirate de situația *post mortem* (începând cu Mircea Eliade și continuând cu Jean d'Ormesson ori cu Erico Veríssimo), dar de data asta situația e diferită; nu condiția de om mort care își păstrează reflexele de ființă vie declanșează acțiunea, ci tradiția creștină a bilanțului final ce-l privește pe fiecare om.

În *La Chute*, Camus ne prezenta pe anonimul și copleșitorul personaj central drept posesor de adevăruri filozofice profunde, ca de exemplu „Să nu vă fie frică de judecata de apoi: ea are loc în fiecare zi". Nu știu dacă Gabriel Chifu și-a propus să ilustreze de o manieră proprie adagiul camusian, dar el o face convingător și cu o remarcabilă eleganță epică.

Decis să-și plaseze de data asta acțiunea într-un cadru realist tradițional, un fantomatic sanatoriu de pe o insulă grecească, romancierul consacră prima jumătate a cărții pregătirii episodului crucial, cel al judecății. Urmează nouă personaje închipuind nouă parcursuri biografice diferite, ilustrate în limbajul potrivit fiecăruia; asta a însemnat turul de forță pe care autorul trebuia să-l execute cu succes – și a făcut-o cu pricepere și, aș spune, cu plăcere; fiecare traseu uman își păstrează aici individualitatea, nici unul nu e anodin, nici unul nu se confundă cu altul. După ce bolnavii au defilat prin fața Comisiei Medicale, un larg catalog al viciilor și al păcatelor umane se prezintă cititorului. Sunt păcate și vicii care privesc societatea înaltă, elita intelectuală și politică. Să spunem că personajele „sanatoriului" materializează și un alt tur de forță literar: fiecare dintre ele pare decupat din personajul unic al Naratorului însuși, hipertrofiind o trăsătură de caracter a acestuia împinsă până la limita maladivului.

Parabola transformată în roman – aceasta pare a fi devenit specialitatea lui Gabriel Chifu. Marea ei dificultate: cum să tratezi parabola în chip natural, ștergând frontiera dintre acțiunea de fond și parabola propriu-zisă. Glisarea se poate petrece imperceptibil (cum se întâmplă în *Punct și de la capăt*, poate cel mai reușit roman din cele trei) sau ceva mai direct și mai explicit, ca în celelalte două. Pariul este din fericire câștigat și în romanul *În drum spre Ikaria*.

Mi se pare un exercițiu van să descoperi, într-un roman foarte reușit, eventuale slăbiciuni, să propui corijări personale la un proiect care nu îți aparține. Totuși, de dragul reușitei romanelor pe care sunt convins că Gabriel Chifu le va scrie în continuare, introduc aici două glose aparținând nu atât unui critic literar, cât unui „coleg", confruntat și el cu schimbarea registrului stilistic, atunci când redactează un roman.

În primul rând, chiar dacă e vorba de o dezbatere intelectuală, cum sunt romanele lui Gabriel Chifu și mai ales *În drum spre Ikaria*, comentariul ideatic, limbajul noțional întins pe mai multe paragrafe sau pagini, dăunează ansamblului. Acest roman se adresează, evident, unui public avizat și dezbate până la urmă o problemă teologică; însă, chiar și în aceste condiții, *trop c'est trop*! Nici intelectualilor nu trebuie să li te adresezi în limbaj excesiv de intelectual.

În al doilea rând, introducerea unui personaj *alter ego* al autorului, personajul prin care romancierul însuși se auto-reprezintă, înseamnă pentru oricine o încercare redutabilă. În romanele lui Gabriel Chifu există un asemenea personaj, iar în ultimul dintre ele acesta se află explicit asumat prin relatarea la persoana întâi și prin aluzii autobiografice clare.

Or, o regulă de aur rareori aplicată mi se pare a fi aceea că respectivul *alter ego* din roman nu trebuie niciodată exaltat și dat ca exemplu. Cu cât el va fi un martor mai șters și eventual mai „negativ", cu atât romanul va ieși mai bun. În romanul de față, personajul Andrei se arată a fi altruist, el refuză banii și comoditatea materială, are Binele ca proiect existențial perpetuu; în plus este un amant performant, înotător de forță, tânăr bărbat strălucit la treizeci de ani și „tobă de carte" *et caetera*. Să spunem că această autoscopie favorabilă există în multe romane românești și străine, chiar dintre cele mai mari, dar ea nu infirmă „regula de aur" la care m-am referit mai sus.

Sper că sugestia îi va servi lui Gabriel Chifu pentru romanele viitoare. Deocamdată să subliniem că o aventură narativă îndrăzneață s-a terminat cu succes și că posedăm la ora actuală un model romanesc cu marcă individuală precisă, modelul Gabriel Chifu. Într-o țară unde apar o sută și ceva de romane pe an, realizarea mi se pare remarcabilă. Iată că și romanul românesc al începutului de secol XXI pășește deja pe propriile sale picioare.

●● Mihai Zamfir

Urmează nouă personaje închipuind nouă parcursuri biografice diferite, ilustrate în limbajul potrivit fiecăruia; asta a însemnat turul de forță pe care autorul trebuia să-l execute cu succes – și a făcut-o cu pricepere și, aș spune, cu plăcere; fiecare traseu uman își păstrează aici individualitatea, nici unul nu e anodin, nici unul nu se confundă cu altul. După ce bolnavii au defilat prin fața Comisiei Medicale, un larg catalog al viciilor și al păcatelor umane se prezintă cititorului. Sunt păcate și vicii care privesc societatea înaltă, elita intelectuală și politică. Să spunem că personajele „sanatoriului" materializează și un alt tur de forță literar: fiecare dintre ele pare decupat din personajul unic al Naratorului însuși, hipertrofiind o trăsătură de caracter a acestuia împinsă până la limita maladivului.

mica românie de pe insula noima

Păstrînd formula largă a realismului magic, pe care a exersat-o cu strălucire în *Ploaia de trei sute de zile* și *Punct și de la capăt*, Gabriel Chifu construiește în *În drum spre Ikaria* (Editura Art, 2019) un roman complex, structurat pe mai multe nivele care se întrepătrund, creînd, în jurul protagonistului său, textura densă a mitului tinereții fără bătrînețe și vieții fără de moarte, dar și o nostalgie a *departelui*, a Edenului pierdut, a lumii de *dincolo*. Andrei Gotea, un tînăr de treizeci de ani, născut în România, imigrant, cu familia, în Canada, întors în țară pentru a scăpa de dragostea sufocantă a părinților, un pribeag robit mirajului peregrinărilor „în deplină libertate", fiind chiar și un „blogger de călătorii", dar năzuind la scrisul literaturii, la discursul ficțional, căutînd textele de identificare a ființei sale interioare în Noul Testament și Epistolele Sfîntului Apostol Pavel, care îl determină, iată, să aleagă *calea binelui*, „încăpățînat de a fi lipit de bine", cum spune, pleacă într-o călătorie spre Ikaria, o insulă din estul Mării Egee, faimoasă, în toată lumea, prin longevitatea locuitorilor ei; în Ikaria, Andrei Gotea caută o iubire epuizată pentru Norna, dar, fără a mărturisi, speră să atingă locul unde oamenii uită să moară.

Glazura, structura de suprafață a romanului se regăsesc pe un nivel simbolic, protagonistul călătorind, în fond, spre centrul unei constelații simbolice care se țese în jurul său; Ikaria poartă (măcar) sonorități din mitologia greacă, cu Icar, omul care a îndrăznit să zboare spre soare cu aripi de ceară, iubita căutată e norvegiana Norna, cu numele zeiței destinului, dar și al *ursitoarelor* din mitologia scandinavă, zborurile cu avionul spre Ikaria sînt anulate, e grevă în Grecia, personajul fiind nevoit să urce pe vaporul Nostos („în greceşte, *nostos* înseamnă întoarcerea acasă, care a dat *nostalgia*...", spune protagonistul), pe drum, motorul ambarcațiunii se defectează, Nostos ancorează în portul unei insule mici, oarecare, s-ar zice, dintre sutele, poate miile de insule grecești; aici, Andrei Gotea îl cunoaște pe Stavros, primarul „micuței insule, netrecută pe hărți", care îl informează că insula nu are un nume („Potrivit unei tradiții vechi, pe care au respectat-o cu scrupulozitate toate generațiile succesive – istorisește Stavros –, insula noastră are mai multe nume sau niciunul. Adică fiecare îi spune cum vrea, cum simte, și orice nume este binevenit, este acceptat"), îl invită să-i dea, și el, un nume, Andrei Gotea îi spune *Noima*, adică, țelul, scopul, *menirea*, după ce altcineva, pe vas, i-a spus Himera, iar Stavros însuși îi zice Ombilicos, adică Omphalos („Mie-mi place s-o numesc Ombilicos, ombilicul. Sau chiar Kentro, centrul", precizează primarul), dezvăluind faptul că aceasta este *adevărata* Ikaria, cealaltă, de pe hărți, fiind un „surogat pentru turiști"; pe insula Noima sau Ombilicos, protagonistul trece în *cealaltă* lume, într-o „realitate paralelă cu realitatea", bizarul primar Stavros este *fereastra* spre acel *dincolo*, o dovedește cu propria carte de identitate, conform căreia tocmai va împlini o sută de ani: aici e tărîmul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte, un loc unde pare că timpul trece pe lîngă oameni fără să-i atingă și unde Andrei Gotea nu poate pătrunde decît pe un *traseu inițiatic*, călăuzit de Stavros prin cortine succesive, în spațiul magic al poveștii: „tot ce contează e povestea", spune personajul care, coborînd pe insula fără nume, se mută din narațiunea propriei vieți într-o succesiune de narațiuni, în *labirintul* lor, la capătul căruia îl așteaptă Noima, menirea sa neștiută. Narațiunile succesive spun povestea *altora*, iar protagonistul capătă alte puteri, devine prozator, depozitar al acelor povești, martor tăcut, cronicar al unei lumi compuse din narațiuni, spuse/ scrise de oameni trăind, toți, *versiuni* ale realității: povestea lor e „despre durere și boală, despre suferință și moarte, despre greșeli, despre timpul scurs ireversibil și despre timpul, iată, petrecut în lumină. Despre viața care ajunge la capăt ca o lumînare care arde de tot. Pe scurt, despre sfîrșitul de neocolit": Andrei Gotea e „depozitul" în care oamenii își predau poveștile, pentru ca naratorul, martorul, cronicarul lor să părăsească viața de dinainte, simțind că, pentru el, este un *plan* pe care nu știe cine l-a gîndit și cine îl va pune în operă, altul decît traiectul previzibil din realitate.

Pe insula Noima, totul stă nu sub semnul magiei, fantasticului sau fantasmaticului, ci sub acela al *neobișnuitului*: lipsa numelui, clima specială, fără un curs univoc, ci „oscilantă, făcea salturi incredibile de la toamna mohorîtă și cu aer rece, aproape iernatică, depresivă, la anotimpul paradisiac, de primăvară-vară, unde totul e înflorire, desfătare, promisiunea fericirii și lumină nemărginită, nepieritoare", oamenii care întîlnesc și *aleșii* care primesc un *nimb*, existența unei Grădini a Raiului („era un loc împrejmuit, cu o vegetație extraordinar de bine îngrijită, cu triluri de păsări și pomi încărcați de fructe, portocali, bananieri, lămîi, cu un izvor cu apă limpede, rece și parcă tămăduitoare, un fel de *fons signatus*, după cum grădina în întregime era un fel de *hortus conclusus*. Cu alte cuvinte, trimiterea era clară și transparentă: grădina aceasta se voia un fel de paradis terestru, care schițează și anunță paradisul ceresc"), dar, mai cu seamă, o misterioasă Casă de Sănătate, fondată de localnici împreună cu Biserica Ortodoxă, „mai precis cu mănăstirile de la Muntele Athos", o instituție spitalicească unde sunt internate „cazuri disperate" din întreaga Europă ortodoxă – sînt fapte, locuri și oameni neobișnuiți, dintr-o *ficțiune verosimilă*, Gabriel Chifu avînd știința folosirii simbolurilor, fără a sufoca romanul și a-l transfera, astfel, în magic, basm, vrajă, *science fiction*, absurd, fantasmatic, deși numele lui Kafka e pomenit de cîteva ori. Gabriel Chifu atinge, doar, orizontul mito-poetic, ia de acolo ce-i trebuie, fără a se lăsa prins în hățișul lui fără ieșire. La Casa de Sănătate de pe insula Noima este și un *Pavilion românesc*, unde sînt internați pacienți în stare foarte gravă, fără speranță, veniți din România prin mijlocirea înalților ierarhi bisericești și a localnicilor conduși de Stavros, dar nu pentru a se vindeca, ci pentru *a fi salvați*, cei care merită, desigur: *pe alte căi*, precizează medicul-șef al așezămîntului de sănătate. Pacienții urmează să fie evaluați de o Comisie Medicală, condusă de doi bizari profesori, Maxim și Mic, al cărei translator este, iată, Andrei Gotea, transformat acum din narator și autor omniscient, în martor și cronicar. Tratamentul prescris de profesorul Maxim și profesorul Mic prevede o *terapie prin narațiune*: fiecare pacient își va scrie ori va spune în fața Comisiei Medicale și în prezența lui Andrei Gotea povestea vieții sale, urmînd a primi diagnosticul și, firește, pronosticul speranței de viață.

Aici, în aceste confesiuni ale celor nouă pacienți din Pavilionul românesc, se află miezul romanului lui Gabriel Chifu care schimbă semnificativ registrul epic, ieșind din orizontul mito-poetic al neobișnuitului și legendelor, pentru a aborda altfel temporalitatea textului; Gabriel Chifu folosește aici unul dintre procedeele de veche tradiție în proza universală și redescoperit în epoca mai nouă a romanului: *povestirea în povestire* organizează structura de profunzime a narațiunii din *În drum spre Ikaria*, cu alternarea cinematografică a planurilor și unghiurilor de vedere. Fiecare pacient are povestea lui, unică, începînd cu doctorul Vlad Popa, imigrant în Germania, cu Tiberiu Bonar (care exersează multiplicitatea de identități, el este cel care amăgește/ se amăgește, în fond, un ins care a făcut repetate compromisuri și un împătimit jucător la cazinou) și cu bătrîna Angela Cîmpean, deținut politic, continuînd cu scriitorul Cristian Lazăr care ar putea fi un *alter ego* al autorului de pe copertă (în mărturia sa din fața Comisiei, se pot recunoaște ușor teme abordate de Gabriel Chifu însuși în editorialele din **România literară**, dar și o traiectorie cu unele puncte comune – într-un fel, Cristian Lazăr (re)face la Constanța experiența lui Gabriel Chifu de la Craiova –, iar consacrarea i-o aduc cronicile favorabile scrise de „marele critic" Mihai Tomescu – alt nume cu cheie la vedere – în „cea mai importantă revistă literară din București"), Dan Cosma și ispășirea păcatului, Petre Mareș, o persoană publică foarte cunoscută, avînd, însă, creierul atins de Alzheimer, Ion-Dorel Stanciu, lider al unui mare partid aflat la guvernare (iar timpul-epocă al romanului este anul 2017!), procurorul Valeriu Manea, măcinat de faptele săvîrșite și de angoasă, în sfîrșit, Sanda Dobre, o persoană cu uriașe tulburări de comportament.

În romanul lui Gabriel Chifu, personajul are o evidentă *funcție de reprezentare*; fiecare personaj care se confesează exprimă o tipologie, o serie: prin Angela Cîmpean, rezistența din munți contra bolșevicilor și deținutul politic; prin Valeriu Manea, procurorul fostului regim, nostalgicul antieuropean și periculos; Ion-Dorel Stanciu e liderul unui partid politic din „Românica noastră"; prin Vlad Popa, imigrantul român, unul din sutele de medici plecați în Occident; prin Cristian Lazăr, scriitorul și lumea literaturii; prin Tiberiu Bonar, cel care e dispus să facă diverse compromisuri; prin Petre Mareș, vedeta de televiziune; prin Sanda Dobre, funcționarul corupt dintr-un minister, care falsifică un act public, facilitînd, astfel, internarea, prin fraudă, în Casa de Sănătate, a procurorului și liderului de partid. Tipologiile pe care le reprezintă și poveștile acestor personaje, cărora Gabriel Chifu le face portrete memorabile, (re)constituie o panoramă a lumii românești de azi: în Casa de Sănătate de pe insula Noima se află „o mică Românie, un concentrat de România". Are dreptate Nicolae Manolescu cînd spune că „nu cred că există cititor capabil să ghicească, fie și după ce l-a parcurs aproape în întregime, cum se va sfîrși romanul lui Gabriel Chifu". În adevăr, finalul romanului e cu totul surprinzător, de o marcată originalitate și trimite povestea lui Andrei Gotea înapoi, în zona înalt simbolică de unde a venit. Comisia Medicală își prezintă concluziile, cei doi profesori urmînd să ia cu ei trei dintre pacienți - Angela Cîmpean, deținutul politic, Dan Cosma care s-a mîntuit prin ispășirea păcatului și Andrei Gotea al cărui proiect de viață este să facă bine aproapelui și să fugă de rău - pentru a-i transfera la Centrul care i-a trimis, o destinație „vagă și misterioasă", unde vor ajunge „pe calea aerului". Profesorul Maxim și profesorul Mic par doi judecători; la puțin timp după judecata de la Casa de Sănătate, pe o plajă pustie, Andrei Gotea e martorul metamorfozării lor: "Profesorul Maxim și profesorul Mic parcă întineriseră miraculos, amîndoi, izbitor: mărunțel unul, uriaș celălalt, dar cu chipurile întoarse în timp, la vîrsta de douăzeci de ani și cu trupurile tinere și curate, neerodate și fără puzderia de beteșuguri pe care, așa cum arătaseră cu prisosință la Casă, în cursul audierilor, le dobîndiseră de-a lungul vremii. În plus, erau înconjurați de o lumină orbitoare, mai intensă decît lumina soarelui și care părea că izvora din ei și se răspîndea în preajmă, alcătuind un fel de teritoriu strălucitor, aurifer, în aerul amiezii. Cei doi aveau nimb. Dar, încă și mai izbitor, amîndoi erau înzestrați cu niște aripi enorme, albe, pe care le purtau cu grație, ca și cînd ar fi fost ceva normal. Semănau teribil cu niște arătări îngerești pe care le admirasem cîndva, în nu știu ce loc. Mă chinuiam să-mi aduc aminte unde. A, da, mi-am amintit, erau leiți îngerii strălucitori pictați pe stîlpii Bazilicii San Giovanni in Laterano, din Roma! Curînd, cele două ființe chiar și-au deschis larg aripile și s-au ridicat în văzduh, pierzîndu-se după stîncile care intrau în apa mării".

Finalul romanului *În drum spre Ikaria* e surprinzător și deschis la cel puțin două lecturi. Grecul Stavros ar vedea în cele două ființe cu aripi, care se înalță de pe plaja pustie a insulei Ombilicos, pe cei doi vulturi trimiși de Zeus, dinspre punctele cardinale opuse, Estul și Vestul, pentru a fixa, la locul întîlnirii lor, centrul lumii, Omphalos, Ombilicos. Dimpotrivă, gîndirea creștină și cultura teologică îl fac pe Andrei Gotea să vadă, în această scenă, o secvență de la Judecata de Apoi, cu cei doi îngeri trimiși să-i ia cu ei pe cei buni și să-i lase dincoace, în iad, pe cei răi.

În drum spre Ikaria e un roman de excepție, iar literatura noastră de azi și-a găsit în Gabriel Chifu pe unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai săi; proza lui Gabriel Chifu este un capitol din actualitatea noastră literară peste care nu se va putea trece.

●● **Ioan Holban**

între noima și ikaria

este surprinzătoare reinventarea ca redutabil romancier a unui poet apreciat cum este Gabriel Chifu, cu atât mai mult cu cât lirismul nu-l urmează nicio clipă în roman, ca și cum scriitorul ar duce două vieți paralele, separate. Trebuie spus că acest lucru face bine deopotrivă poeziei și prozei sale. Ultimul roman, *În drum spre Ikaria* (Editura Art, 2019), se cuvine a fi citit și în contextul celor două excelente romane anterioare *Punct și de la capăt* (Polirom, 2014) și *Ploaia de trei sute de zile* (Cartea Românească, 2017) pentru ceea ce constituie o temă dezvoltată pe multiple paliere, aceea a utopiei/distopiei. Căci Ikaria desfășoară în fața noastră nu doar o geografie reală, insula există ca atare în Marea Egee, cât un imaginar utopic, al unei societăți perfecte. Să privim în urmă la cele două romane care găzduiesc reflecția cu privire la utopie și distopie deopotrivă. În primul, autorul opunea două viziuni asupra lumii, una a parusiei, a așteptării manifestării izbăvitoare a lui Dumnezeu într-o lume cufundată în marasm și atrocitate, cealaltă a delirului utopic basculând în distopie. Meliorismul proclamat agitatoric și informat ideologic al utopiei comuniste își revela reversul întunecat pe versantul distopic al rostogolirii oricărei utopii în real, într-o expresie a infernului pe pământ organizat în ceea ce s-a chemat Experimentul Pitești, cu un vizionar malefic, torționarul Țurcanu, care sub un alt nume devine unul dintre cele două personaje principale ale cărții. Încercarea de a concretiza dezideratul utopic, experimentul politic al unei lumi forțate să intre într-un tipar mental dictat de comandamente ideologice conduce către edificarea unei lumi care are datele distopiei. Realismul magic descoperit de prozatorii sud-americani este concurat de un alt tip de realism magic, cel al societăților totalitare, intitulat realismul socialist, fără nicio legătură cu realitatea, dar perfect conectat la utopie și ideologie deopotrivă. Atât timp cât rămâne o epură, cât timp este doar o propiecție vizionară, cât timp nu se desprinde de hârtie pentru a lua ființă utopia nu e nimic altceva decât un joc intelectual care vorbește despre perfecțiuni geometrice, despre arhitecturi abstracte ale umanului, despre inginerii sociale fanteziste. În *Ploaia de trei sute de zile*, distopia prindea contururile unei apocalipse, unde Caramia, având ca referent geografic România actuală, era înecată încetul cu încetul de aversele necontenite, pretext pentru a discuta în marginea destinului unei națiuni, a identității sale profunde, al actualității dintr-o perspectivă de largă cuprindere, a destrămărilor, detracărilor și dizolvărilor de tot felul. Unul dintre personaje era deloc întâmplător un arhitect cu veleități filosofice. Acest atribut al reflecției, valorificat întotdeauna în discuții pe teme majore este o caracteristică a romanelor lui Gabriel Chifu și reînnoadă cu tradiția pe care o oferă generația fabuloasă de romancieri a anilor 1960, cu deosebirea că această tradiție este trecută printr-un filtru postmodern. Cu o priză evidentă la actualitate, autorul nu practică acel realism la firul ierbii, un minimalism cu reflexe mizerabiliste care își are tradiția în romanul anilor 1980, foarte popular din 1990 încoace, și care tinde către reportaj și anchetă socială, sau mai pretențios sociologică, sondând medii.

dincolo de Ikaria, există un supliment de utopie în personajul pe care ni-l propune, Andrei Gotea, personajul principal al romanului, un împătimit al călătoriilor, dar și un blogger de succes cu un blog consacrat evaziunilor turistice, blog intitulat *Liber și hoinar prin lume*. La invitația iubitei sale norvegiene, Norna, poveste de dragoste care se apropie de sfârșit, acesta pornește către Ikaria. Andrei, cu o viață care se împarte între România, copilăria și adolescența, și Canada, studiile universitare și restul, și-a propus să facă numai binele printr-o serie de acte de caritate asupra cărora păstrează discreția. Tânărul chestionează natura binelui într-un mod puțin naiv, dar nu lipsit de pertinență. A viza binele înseamnă a exclude răul din acțiunile tale, dar pentru a-l exclude trebuie cumva să interiorizezi acest bine, să devii bun, iar bunătatea informată de morala creștină pornește de la legislația minimală a decalogului spre zona de nuanțe și subtilități pe care Noul Testament le vehiculează prin intermediul parabolelor. Chestiunea Teodiceei este expusă tot atât de naiv, în fond, nu avem de-a face cu un teolog, ci cu un bineintenționat Candid autohton.

Ceea ce pare să debuteze julesvernian ca o călătorie plină de aventuri, dar ținută la respect de către un spirit al luminilor poposit în secolul XXI, adică manierat și civilizat, virează pe neașteptate, romanul suportă o fractură și autorul deschide un alt traseu blocând călătoria geografică pentru a ocaziona călătoria interioară, cea inițiatică. În drum spre Ikaria, călătorul descoperă adevărata Ikarie printr-un aparent accident de parcurs, o escală silită în urma unei defecțiuni a vasului numit și el semnificativ Nostos, o insulă al cărui nume este invitat să-l desemneze el însuși, numind-o semnificativ Noima, intitulată de către primarul acesteia, enigmaticul Stavros, Ombilicos. Primarul Stavros care îl fascinează pe acest călător prin calmul său desăvârșit și privirea melancolică îl introduce într-o lume care are toate aparențele unui tipic orășel grecesc, dar care găzduiește o liniște nefirească la confiniile cu ataraxia. Planul lui Andrei Gotea se schimbă, acceptă o mică escală și implicit ospitalitatea pe care o oferă Stavros, pentru ca ulterior să fie de acord cu propunerea acestuia de a servi drept translator într-un sanatoriu care găzduiește și pacienți români, sanatoriu care se găsește pe un versant al muntelui care domină grandioasa panoramă marină.

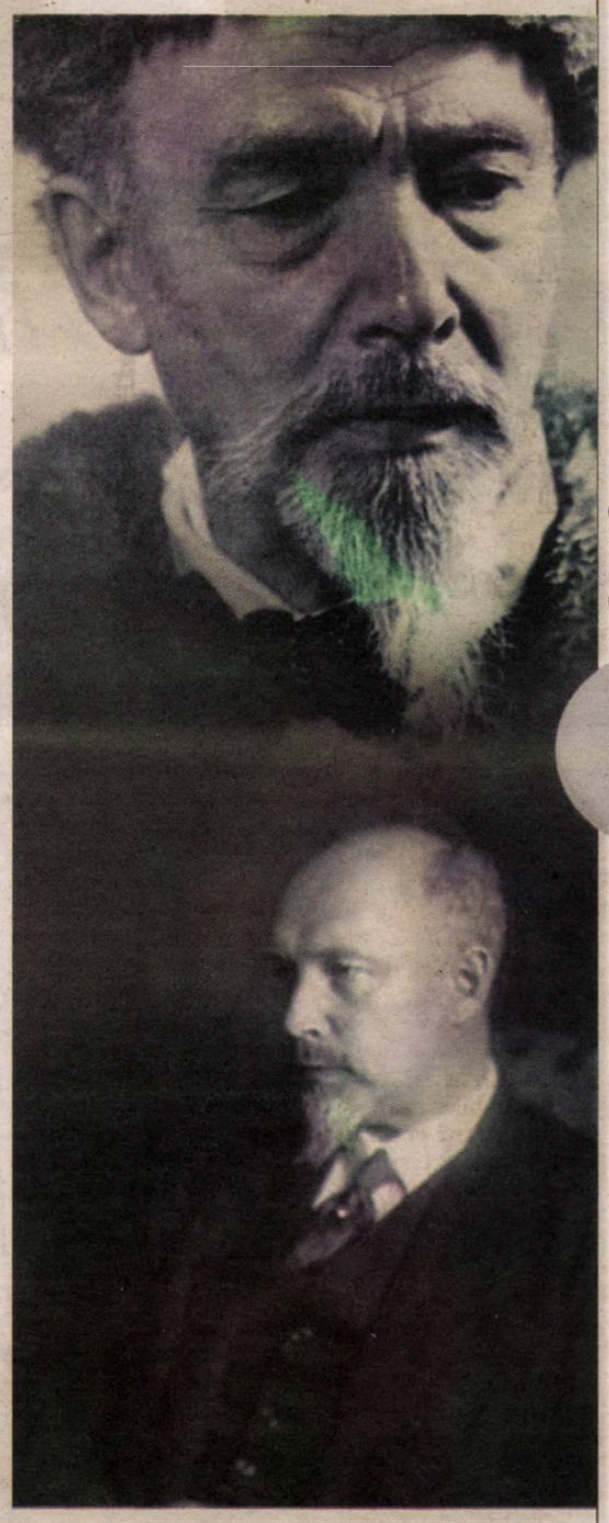
deși aluziile culturale sunt prezente, de pildă la romanul lui Thomas Mann, *Muntele vrăjit*, mizanscena pe care o constituie sanatoriul de pe Noima nu este un cehovian salon al canceroșilor sau o agora pentru cei cu dispoziții spre filosofare. Avem o lume diferită, o microsocietate eteroclită în care nu se află niciun Naphta și niciun Settembrini, caricaturizând pasiuni ideologice, ci alte tipologii, de la vampa cu personalitate multiplă, Sanda Dobre, la politicianul versatil, prezentând un ciocoism upgradat, Ion-Dorel Stanciu, de la medicul Vlad Popa profesând un filantropism umbrit de o ambiguitate revelată ulterior, la un ziarist celebru și maestru de talk show-uri, precum Tiberiu Botnar, de la un scriitor cultivând un idealism de factură estetizantă, Cristian Lazăr, la un mutilat retractil precum Dan Cosma, de la o personalitate culturală, ilustrată și la nivelul acțiunii civice, precum Petre Mareș, la un procuror chinuit de angoasă și coșmaruri precum Valeriu Manea, și nu în ultimul rând o femeie simplă, o țărancă aproape surdă precum Angela Câmpean. Tratamentul oferit de personalul specializat vizează nu atât trupul, cât sufletul. Situația unei sănătăți precare constituie numitorul comun al tuturor celor internați, numai că sanatoriul nu presupune o segregare pe baza unui diagnostic medical, ci comuniunea pe baza unui diagnostic moral. Circulând printre toți acești pacienți, Andrei se familiarizează cu o parte dintre ei, ia parte la tensiunile care se creează în această microsocietate, dar și la dialogurile pline de patos care-i animă pe intelectualii necenzurați. Admiră deopotrivă forța intelectivă și artificiile retorice ale unui discurs antrenat în spațiul public și încărcat de charisma personală la Tiberiu Botnar, așa cum poartă cuvenitul respect acțiunii civice întreprinse de cel pe care-l desemnează drept o personalitate la nivel european, Petre Mareș, și totodată îi repugnă tertipurile, versatilitatea, lascivitatea și incisivitatea obraznică a domnișoarei Sanda Dobre. Fără să realizeze prea bine acest lucru, martorul echidistant devine unul implicat, un mic judecător prins în jocul înșelător de iluzii al aparențelor. Momentul edificator îl constituie vizita Comisiei Medicale alcătuită din doi medici, care prin disproporția staturilor frizează ridicolul și comicul. Unul este pirpiriu și se numește Maxim, celălalt este supraponderal, și răspunde la numele de Mic. Cu mic, cu mare, comisia analizează fiecare caz în parte adăugând diagnosticului propriu-zis, un diagnostic moral. Tentația utopiei/distopiei se disipează în roman și pe neașteptate el glisează către altceva, către o punere în scenă a unei Judecăți de Apoi. Pacienții sunt examinați pe parcursul unei zile întregi, puși să-și prezinte într-un eseu întreaga existență cu momentele ei esențiale. Scenariul fantast pare desprins parcă din romanele lui Friedrich Dürrenmatt, *Justiție* sau *Pană de automobil*. Cei doi medici asimilați fie unor autori care-și chestionează personajele, fie unor profesori care-și examinează cu exigență elevii, se comportă asemeni unor judecători, deopotrivă impenitenți și înțelegători, aplicând o singură măsură: adevărul. „– Metoda de lucru pe care o aplicăm nedezmințit este una și aceeași: metoda adevărului. Totdeauna le comunicăm pacienților noștri adevărul, oricât de dureros ar fi.” Adevărul luminează toate aceste existențe, le revelează partea de umbră, le expune obscurităților și ambiguitățile, însă judecata nu este însoțită de nicio pedeapsă, nu urmează implacabilul verdict kafkian, nu există condamnări, dar nu există, cu câteva mici excepții, nici salvări. Ceea ce este descoperit este noima acestei călătorii care este însăși viața, cu o escală într-un loc, anticameră a paradisului și a morții deopotrivă, – cei nedemni sunt repatriați lumii în care trăiesc într-o deplină autosuficiență – viață – cale la final care propune un bilanț al ei și-i revendică un sens la retrospectivă. Romancierul ne păstrează în indecidabil până la final, Andrei urmând să-și ia bagajele și să plece. Încotro? Ei bine, asta romanul nu ne-o mai spune și bine face.

Angelo Mitchievici

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

spiritul implicit



de la un aristocrat cu apucături de călător incurabil, a cărui manie de a străbate globul își găsea justificarea în dorința de a-și înnobila spiritul, dar nu oricum, ci prin revelații menite a-l muta pe alt nivel de conștiință, de la un asemenea pelerin nu te poți aștepta la texte lapidare, scrise după calapod eseistic. Keyserling este orice, dar nu un autor căruia să-i poți lăuda concizia expresiei. E un divagator ce întinde pelteaua paragrafelor pînă la pragul neplăcut al diluării narative.

De altfel, el însuși recunoaște că vorbitul în public i se potrivește mai bine decît scrisul, oratoria părîndu-i-se o artă superioară ordaliului scriitoricesc, fie și numai pentru motivul că spiritul se dezvăluie mai bine cînd ideile îți ies din gură decît atunci cînd le scoți din călimară. Mai mult, Keyserling considera că un discurs, ca să atingă rangul artei retorice, trebuie neapărat să fie improvizat. Cine își pregătește de acasă pledoaria va da greș din cauza balastului de cunoștințe pe care vrea să le împărtășească, și asta fiindcă miezul unei conferințe nu stă în cunoștințele pe care le rostești, ci în aplombul de emoție pe care o transmiți auditoriului. Iată de ce Keyserling prefera să-și vorbească conferințele în loc să le scrie, rezultatul fiind o omiletică sapiențială al cărei conținut, atunci cînd editorii îi cereau să-l treacă pe hîrtie, suferea o neașteptată spălăcire ideatică.

E cazul volumului *Despre arta vieții*, o antologie de articole al căror punct de plecare a stat în prelegerile pe care Keyserling le-a ținut în Franța și Spania în intervalul 1934-1935. Temele sunt de o diversitate pînă într-atît de pestriță încît impresia de bazar eclectic nu poate fi risipită. Pe cît de inspirată trebuie să fi fost vorba vizionarului (contele era încredințat că posedă darul premoniției), pe atît de netedă îi este fraza.

Hermann Keyserling, **Despre arta vieții**, traducere de Mihnea Moroianu și Octavian Soviany, Cuvînt înainte și note de Mihnea Moroianu, Editura Sens, Arad, 2019, 396 pag.

Sînt cel puțin două teme asupra cărora merită să mă opresc. Prima privește o trăsătură a spiritului în care Keyserling vedea esența inconfundabilă a stihiei lumii. Spun „stihie" fiindcă, pentru neamț, spiritul nu este un atribut omenesc, ci o entitate autonomă al cărei cîmp însuflețește viața întregii planete. Spiritul precede omul precum o matriță în urzeala căreia cine are fler poate sesiza sensul vieții. E totuna cu a spune că busola în stare a-ți arăta direcția nu poate veni decît de la spirit. Drama este că spiritul se definește printr-o însușire nespus de afurisită, și anume cufundarea spre interior, coborîrea în dedesubturi. E precum o concentrare în cursul căreia spiritul fuge de suprafețe, de laturi externe sau de aparențe. E ca o chircire centripetă din nevoia de a-și păstra nealterat impulsul de a fi intens. Indiferent că e vorba de interiorul unei case, al unei persoane, al unei limbi, al unui popor sau al unei generații, spiritul se strînge în sine ca într-un miez tare, la care nu poți ajunge prin înțelegere, ci numai prin intuiție.

Cu alte cuvinte, spiritul este implicit, învăluit în sine, caz în care culturile care pun accentul pe explicații cauzale sunt condamnate la superficialitate. „Implicitul reprezintă o valoare spirituală superioară explicitului. Nevoia de explicație este, în primul rînd, o dovadă a lipsei de spirit. Subînțelesul, comparat cu limbajul limpede și explicit, reprezintă o valoare superioară spirituală." (p. 105). Iată o apologie clară a profunzimii de ordin interior în dauna întinderii de factură exterioară. Unde am filon, miez sau esență, acolo am spirit, fiindcă am concentrare (înfășurare). Unde am extensie, dilatare sau cîmp, acolo nu am spirit, deoarece am diluare (desfășurare). Așa se face că poezia e superioară prozei, la fel cum aforismul întrece eseul în privința concentrării sensurilor. Expresia sibilinică o depășește pe cea clară, sensul obscur e mai grăitor decît semnificația străvezie.

Odată acceptată regula spiritului implicit, aplicarea ei dă cheia cunoașterii: cunoști ceva în măsura în care, adîncindu-te în el, îi intri în intimitate. Culmea e că, atunci cînd îi dai de fund, acolo vei afla esența universală a toate. Altfel spus, universalul nu-l capeți ieșind deasupra cazurilor particulare, ci coborînd într-un singur caz particular. Poetul întreținînd o legătură cvasi-mistică cu limba atinge deja universalul limbilor, la fel cum persoana adîncindu-se în etosul propriei nații simte universalul omenirii. Partea neplăcută e că, atunci cînd vrei să treci de la un particular în altul (dintr-o limbă în alta, dintr-o națiune în alta) granițele de care te izbești sunt pe cît de inefabile, pe atît de insurmontabile. Iată de ce poezia nu poate fi tradusă, cum nici cutumele unui popor nu pot fi exportate. Goethe sau Homer sunt ferecați în limba lor, orice tălmăcire răzuindu-le ritmul, rima și aliterațiile unice. La fel se întîmplă cu textele sacre, cu mesajele oracolelor sau cu mentalitatea popoarelor. Toate au chichițe peste ale căror granițe nu poți trece decît cu prețul pierderii identității idiopatice. Sau cu vorba lui Dostoievski: „pentru fiecare om propria-i națiune este drumul care îl duce la Dumnezeu." (p. 42).

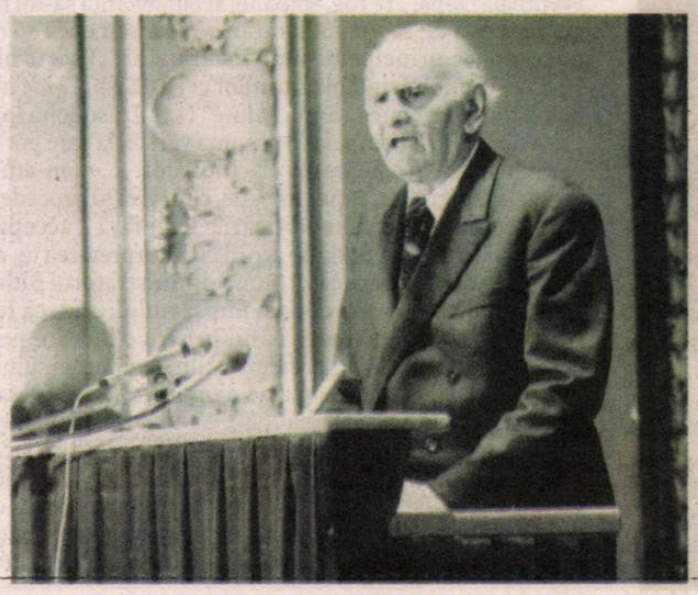
Judecat prin prisma clișeelor la modă, Keyserling este un conservator cu aderență la fundament, fundamentul fiind în acest caz numenul divin. Dacă ar învia astăzi, întemeietorul Școlii de la Darmstadt nu s-ar simți în largul lui: „Un ins născut prusian sau bavarez va crește mai sigur și mai ușor pînă la a deveni un om superior urmînd căile spiritului german decît dacă tinde dezrădăcinat spre ceruri, sau dacă aduce jertfe unor zeități străine. [...] Cosmopolitul este – în cazul în care dispozițiile lui naturale nu sunt la origine atît de vaste încît orice cadru național să fie prea strîmt pentru el – totdeauna mai prejos față de reprezentantul tipic al unui neam." (p. 290).

A doua temă se desprinde din prima: cine are fler pentru spiritul implicit posedă antene în stare a adulmeca mersul lucrurilor. Cu alte cuvinte, are virtuți premonitorii, detaliu ce îl așază în rîndul profeților. Opusul gîndirii profetice este gîndirea științifică. Pentru a-și ilustra ideea, Keyserling recurge la perechea antică Prometeu-Epimeteu. Primul este clarvăzătorul care poate întrezări viitorul, celălalt e eruditul care se mărginește la a constata prezentul. „Primul gîndea în avans, prospectiv, celălalt avea o gîndire retrospectivă: primul prevedea, celălalt constata lucrurile gata înfăptuite; primul crea noul, celălalt interpreta și critica; primul ilumina, celălalt reflecta." (p. 131).

Contele era încredințat că are darul profeției, de aici ambiția de a anticipa o decadență căreia îi dăduseseră glas alții înaintea lui: declinul Occidentului. Sumbra perspectivă era o veritabilă obsesie plutind în aerul vremii, iar Keyserling, enunțînd-o, nu făcea decît să asculte de spiritul epocii.

Cu Keyserling trebuie să ai răbdare: îi parcurgi masa cuvintelor știind că, din loc în loc, vei da peste trufe de gîndire autentică. Drama e că trufele sunt presărate într-o melasă de fraze inerte, a căror lectură îți cere efort de atenție. Altminteri, contele e solitar, făcînd parte dintr-o categorie căreia nu-i aparține decît el. De același rang atipic sînt Gurdieff, Rudolf Steiner sau teosofii. La noi, doar Vasile Lovinescu. Minți piezișe, scriind pe limba lor, de unde și atenția mărită cu care trebuie să-i citești, fără ca la sfîrșit să poți spune răspicat cu ce te-ai ales. Cărțile lor sunt precum un abur a cărui amintire, deși nu se șterge, e anevoie de prins în cuvinte. De aici și dificultatea de a-l povesti pe Keyserling, un autor care detesta cărțile de popularizare, în care vedea un mod de profanare a adevărurilor adînci. Tot ce poți face e să-l descrii prin aproximare, parafrazînd acel spirit implicit în care contele nu numai că credea, dar pe care se străduia să-l pună în textele scrise. ●

fototeca **României literare**



Geo Bogza
Foto: Ion Cucu

un demnitar *timid*

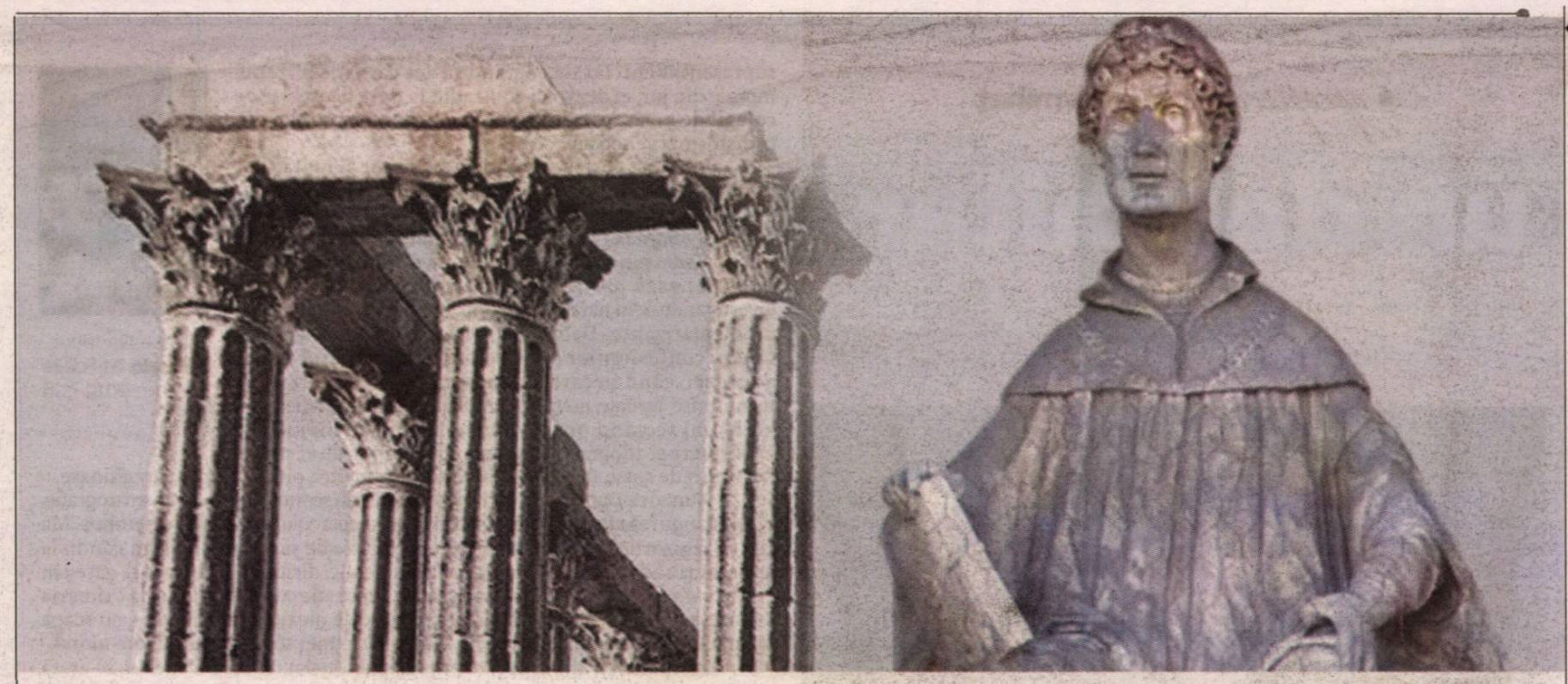
din corespondența oficială între Traian și Pliniu cel Tânăr, legat imperial în Bithynia, se păstrează 73 de scrisori ale guvernatorului și 51 ale împăratului. Apelativele folosite în epistole sunt relevante pentru pozițiile celor doi. Cel mai adesea, Pliniu i se adresează principelui drept „stăpâne". De câteva ori folosește formulele „preaslăvite împărat", „preabunule împărat", „preaîndurate împărat". Când îi spune pe nume trimisului său în provincie, Traian îl cheamă, cu o afecțiune în care intră și condescendență, „dragul meu Secundus" sau „scumpul meu Secundus".

Unele misive îmbracă forme prestabilite, de pildă cele compuse la ziua de naștere sau de înscăunare a lui Traian: urările au alură convențională, iar răspunsurile par alcătuite în cancelaria imperială, nu de mâna principelui. Felicitările pentru victoriile repurtate, solicitarea unor favoruri pentru diverși protejați, mulțumirile la rezolvarea cererilor presară corespondența înainte și după preluarea funcției în Bithynia. Pliniu îl flatează mereu pe Traian, îi invocă virtuțile bunătate, gentilețe, răbdare, bunăvoință , exaltă șansa domniei lui „atât de fericite" (2), îi ridică în slăvi binefacerile: „E un fapt din care îmi dau perfect de bine seama de imensa ta bunătate, pentru că îmi dovedește bunăvoința ta" (51; traducere de Liana Manolache).

Dincolo de formulele protocolare, Pliniu îl consultă pe Traian în orice chestiune, gravă ori minoră, fără a acționa vreodată singur. Repartizarea ostașilor din trupele auxiliare (21), înființarea colegiilor de paznici împotriva incendiilor (33), construcția de băi (23), apeducte (37) și canale (41), acordarea permiselor de călătorie (46), mutarea unui templu (49), stabilirea vârstei la care pot fi exercitate magistraturile (79), sancționarea creștinilor (96), folosirea creanțelor privilegiate (108), păstrarea ori excluderea din senat a provincialilor (114) – toate se cer rezolvate de principe. Pe de altă parte, probleme sensibile ale regiunii, ca relația cu parții, apar doar sub forma unor aluzii, lăsate fără răspuns, la curierul regelui Sauromates (63, 64, 67). Absența în cauză îngăduie unor comentatori să presupună că epistolele ar fi fost cenzurate spre a nu deconspira prematur liniile politicii orientale a lui Traian.

Mereu ezitant, Pliniu simte nevoia să afle părerea împăratului despre tot ce se întâmplă. La descoperirea unor sclavi printre recruți, fapt interzis de lege, nu ia măsuri împotriva lor până la primirea unor indicații clare: „...am amânat executarea lor, ca să-ți cer sfatul ție, întemeietorul și apărătorul disciplinei militare" (29). Solicită opinia lui Traian asupra prelungirii termenului de valabilitate a documentelor de călătorie: „...mi-e teamă că, în necunoștință de cauză, înclinând pentru o modalitate sau pentru cealaltă, să nu încuviințez ceva nelegal, sau să împiedic ceva necesar" (45). Înainte să verifice registrele de cheltuieli ale coloniei Apameea se adresează, timid, împăratului: „Te rog să ai bunăvoința să mă îndrumezi cum gândești că trebuie să procedez. Căci mi-e teamă să nu se creadă că depășesc limitele îndatoririlor mele, sau că nu le îndeplinesc" (47). Nu se simte în măsură să-i răspundă lui Archippus care ar vrea să fie scutit de obligația de a fi jurat pe baza unor drepturi acordate de Domițian: „...am socotit că nu trebuie să iau nicio hotărâre, înainte de a cere sfatul tău" (58). Negăsind referințe la bitinieni în decretele privitoare la cei născuți liberi și apoi abandonați, așteaptă concluziile lui Traian: „...nu mă pot mulțumi cu exemple, într-o problemă în care numai autoritatea ta trebuie să hotărască" (65). În chestiunea mutării mormintelor deteriorate de vechime consideră că doar deținătorul puterii religioase poate furniza o soluție: „...trebuie să-ți cer ție sfatul, stăpâne, tu care ești marele pontif" (68). Nu îndrăznește să fixeze locul unde să fie clădită o baie publică deja aprobată de Traian fără rezoluția sa explicită: „...dacă ești de acord, mă gândesc să se construiască baia în curtea care e goală" (70). Dă asigurări că va face toate eforturile pentru a construi un apeduct de cum va primi acceptul lui Traian: „Banii, adunați cu grija mea, nu vor lipsi, dacă tu vei încuviința, stăpâne, această lucrare" (90). În recuperarea banilor datorați din închirieri și vânzări, Pliniu contează pe decizia de principiu a suveranului, singurul în stare să dea o rezolvare durabilă: „... trebuie să hotărăști și să consfințești un criteriu, care să stabilească pentru totdeauna folosința lor. Căci cele statornicite de alții, chiar cu înțeleaptă indulgență, sunt vremelnice și nu au putere dacă nu sunt confirmate de autoritatea ta" (108). Așteaptă avizul principelui cu privire la suma plătită de senatorii supranumerari pentru primirea în adunare: „...ceea ce va să rămână pe vecie se cade să hotărăști tu, ale cărui fapte și vorbe sunt hărăzite eternității" (112). Neștiind dacă premiile atletice trebuie acordate din ziua victoriei sau a intrării triumfale în patrie, cere stăruitor lămuriri: „Te rog dar să pui capăt îndoielilor mele, adică să ai bunăvoința să fii interpretul privilegiilor acordate de tine" (118).

traian răspunde grabnic rugăminților, aduce dezlegări clare și tranșează chestiuni complicate. El își îmbărbătează adesea trimisul în teritoriu și îi întărește acțiunile, de pildă când acesta îi spune cum a călătorit în Bithynia: „Ai chibzuit bine folosind, după cum îți îngăduia drumul, când corăbii, când vehicule" (16). Anunțându-l că a lăsat în serviciul procuratorului Maximus niște ostași, Pliniu insistă ca împăratul să se pronunțe asupra operațiunii: „....te rog să-mi răspunzi ce măsuri să iau pe viitor" (27). În misiva lui, Traian îl reconfortează: „...ai făcut bine că i-ai dat soldați să-l însoțească" (28). Din clipa în care alege, oricum „ținând seama de recomandările" suveranului, să trimită doar un decret omagial la o ceremonie, guvernatorul se teme de eventuala culpă: „Te rog, stăpâne, ai bunăvoința să-mi răspunzi care este părerea ta, dacă ești de acord cu hotărârea mea, sau dacă să revin asupra ei" (43). Din nou, replica principelui sună încurajator: „Foarte bine ai făcut, dragul meu Plinius, economisind bizantinilor cei douăsprezece mii de sesterți cheltuiți cu delegatul care venea să mă salute" (44). La solicitarea cenzorilor de a desluși prevederile legii Pompeia în privința vârstei la care pot fi aleși magistrații, Pliniu se eschivează în așteptarea clarificărilor: „...eu m-am gândit [...] aveam însă o îndoială [...] îți cer sfat ție, stăpâne, cum vrei să procedez" (79). Traian îi primește parțial opinia despre modificările legii fără a accepta o extindere excesivă a accesului în senat: „Sunt de acord cu interpretarea ta, dragul meu Secundus [...] Dar nu sunt de părere că..." (80). Administratorul Bithyniei începe construirea unui canal doar cu aprobarea împăratului: „...dacă tu vei încuviința și eu mă voi îngriji să nu lipsească banii pentru o lucrare pe cât de mare, pe atât de necesară" (98). Traian confirmă utilitatea demersului arătându-se încrezător în râvna lui Pliniu de a asigura finanțarea: „Este necesar, dragul meu Secundus, să fie acoperită această apă" (99). Când decesul unei rude îl face să-i dea soției lui un permis spre a reveni la Roma, Pliniu își explică pe larg gestul bazat pe convingerea că principele va „încuviința o călătorie a cărei justificare este pietatea familială": „...mi s-ar fi părut o lipsă de recunoștință dacă treceam sub tăcere că, între alte binefaceri, datorez bunăvoinței tale și faptul deosebit că, având încredere în ea, nu am șovăit să fac, ca și cum ți-aș fi cerut sfatul, ceea



ce, dacă îți ceream sfatul, mi-ar fi pricinuit o mare întârziere" (120). Traian admite justețea inițiativei nu fără a preciza că eliberarea documentelor e chiar de competența guvernatorului: „Ai avut dreptate, dragul meu Secundus, să te încrezi în prietenia mea și nu era cazul să stai la îndoială, în așteptarea sfatului meu, dacă să înlesnești călătoria soției tale prin permise de călătorie, care intră în atribuțiile tale" (121).

Uneori, împăratul recunoaște îndreptățirea ezitărilor lui Pliniu. Întrebat de cenzori dacă să-i excludă din senat pe cei veniți din alt oraș, în conformitate cu legea cetățeniei, guvernatorul cere la rândul său lămuriri: „...am considerat că e necesar să mă sfătuiești cum gândești că trebuie să procedez" (114). Dându-și seama de dificultățile descifrării prevederilor juridice, Traian se arată înțelegător: „Pe bună dreptate ai șovăit, dragul meu Secundus [...] Căci autoritatea legii pe de o parte, pe de alta o obișnuință înrădăcinată de încălcare a legii te-ar fi putut deruta" (115). Nici în problema spinoasă a creștinilor Pliniu nu știe ce ar fi de făcut: „E un lucru firesc pentru mine, stăpâne, să apelez la tine ori de câte ori stau în cumpănă". Confruntat cu adepții noii religii, el crede că doar principele poate impune conduita justă: „...suspendând ancheta, am alergat la sfatul tău. Căci împrejurarea mi s-a părut vrednică de sfatul tău, dat fiind numărul mare al celor implicați" (96). Înainte de a oferi vreo soluție, Traian îi aprobă precauția: „Ai procedat așa cum trebuia, dragul meu Secundus, anchetând cazurile celor care-ți fuseseră denunțați drept creștini. Căci nu se poate stabili un principiu care să fie oarecum general valabil" (97).

De multe ori, însă, principele îl îndeamnă să decidă singur. La întrebarea dacă să fie terminat sau nu teatrul în paragină din Niceea, Traian declară că Pliniu e cel mai în măsură să judece condițiile locale: „... vei hotărî mai bine tu la fața locului ceea ce trebuie să se facă. Mie să-mi comunici numai ce hotărâre ai luat" (40). Deși Iulius Largus i-a încredințat prin testament administrarea averii, guvernatorul nu acționează fără a ști opinia suveranului: „Am găsit cu cale să-ți aduc la cunoștință acest lucru în special, pentru ca tu să hotărăști asupra alegerii la care să mă opresc" (75). Împăratul îl împinge să răspundă așteptărilor defunctului găsind cea mai bună întrebuințare a banilor: „Iulius Largus, prin alegerea făcută, ți-a dovedit încredere ca și cum te-ar fi cunoscut bine. Hotărăște deci tu singur, ținând seama de situația din oraș, ceea ce ar putea să contribuie mai mult la perpetuarea amintirii lui" (76). La lectura memoriului locuitorilor din Niceea cu privire la dreptul de a revendica bunurile concetățenilor morți fără a lăsa dispoziții testamentare, Traian apreciază că guvernatorul și procuratorii pot fixa calea de urmat: „...după ce veți lua în considerare ce se spune și pro și contra, veți hotărî cum veți crede mai bine de cuviință" (84).

Agasat uneori de șovăielile demnitarului, împăratul îi amintește ce răspunderi implică postul său. În așteptarea smerită a verdictului lui Traian, Pliniu oscilează între diferite acțiuni în privința celor condamnați în trecut cărora li s-a ridicat apoi pedeapsa: „...stăpâne, va trebui să te cobori până la grijile mele, deoarece mi-ai dat dreptul să apelez la tine, când sunt în dubiu" (31). În replică, Traian îi atrage atenția că are obligația de a cârmui energic regiunea: „Nu uita că de aceea ai fost trimis în această provincie, tocmai pentru că s-au găsit acolo multe lucruri în neregulă. Și va trebui să pui ordine" (32). În disputa stârnită de amplasarea statuii lui Traian lângă niște morminte, Pliniu le cere ambelor părți să înainteze un memoriu pentru ca împăratul să afle de la sursă propunerile lor: „Te rog, stăpâne, ai bunătatea să mă îndrumezi mai ales în această speță judiciară, urmărită de altfel de toată lumea" (81). Traian este nemulțumit de faptul că însărcinatul său nu îi cunoaște deja atitudinea principială: „Puteai să nu stai la îndoială, dragul meu Secundus, cu privire la problema asupra căreia ai considerat că trebuie să-mi ceri sfatul, de vreme ce știai prea bine că eu nu urmăresc să dobândesc respect pentru numele meu prin spaimă și teroare" (82). Dispus să îngăduie organizarea de adunări în împrejurări solemne, dar temându-se de reunirea mulțimii, Pliniu caută să afle părerea suveranului: „Te rog să-mi scrii dacă ești de acord cu asemenea festivități și până la ce punct" (116). Deși îi acceptă temerile „pe bună dreptate", împăratul ține să îi readucă în memorie motivele pentru care l-a trimis în Bithynia: „...când eu te-am ales pentru înțelepciunea ta, am făcut-o tocmai pentru ca să pui ordine în obiceiurile înrădăcinate în această provincie" (117).

Într-o chestiune punctuală care revine des în corespondență, notabilă e frecvența apelurilor lui Pliniu de a primi un arhitect spre a duce la bun sfârșit planurile edilitare. De la sosirea în Bithynia, el îi atrage atenția lui Traian asupra nevoii de a utiliza un specialist în construcții: „Gândește-te, stăpâne, dacă nu crezi că ar fi necesar să trimiți aici un arhitect. Căci se pare că nu puțini bani s-ar economisi de la antreprenori" (17b). În răspunsul său, Traian declară că nu poate delega arhitecți din capitală fiindcă sunt copleșiți de comenzile de acolo și îi sugerează să apeleze la meseriași din Bithynia: „...în orice provincie se găsesc unii în care poți avea încredere, așa că nu-ți vor lipsi nici ție, dacă te vei strădui să-i cauți" (18). Susținând construirea apeductului din Nicomedia prin „utilitatea lucrării și frumusețea ei", Pliniu solicită un hidrotehnician sau un arhitect (37), cerere ignorată de principele convins că guvernatorul se va „consacra acestei lucrări cu tot zelul de care e nevoie" (38). De teama ca banii publici și binefacerea imperială să nu fie rău folosite la Niceea, acesta reclamă din nou un profesionist pentru evaluări: „...te rog să trimiți [...] un arhitect care să examineze dacă, în urma cheltuielilor făcute, e mai de folos să fie terminate lucrările în felul cum au fost începute, sau să se îndrepte ceea ce crede că trebuie corectat" (39). Bazându-se pe resursele locale ale lui Pliniu, Traian îl tachinează atrăgându-i atenția asupra originii elenice a celor mai buni arhitecți: „Nu există nicio provincie care să nu aibă oameni pregătiți și pricepuți; numai dacă nu socoți că mai degrabă îți pot fi trimiși din Roma, când de obicei ei ne vin nouă din Grecia" (40). Fără a fi înțeles mustrarea implicită, Pliniu revine asupra rugăminții și când e vorba de canalul dintre lacul din Nicomedia și mare, operă vrednică de faima împăratului: „Mai rămâne să trimiți tu un nivelator sau un arhitect, cum vei crede de cuviință" (41).

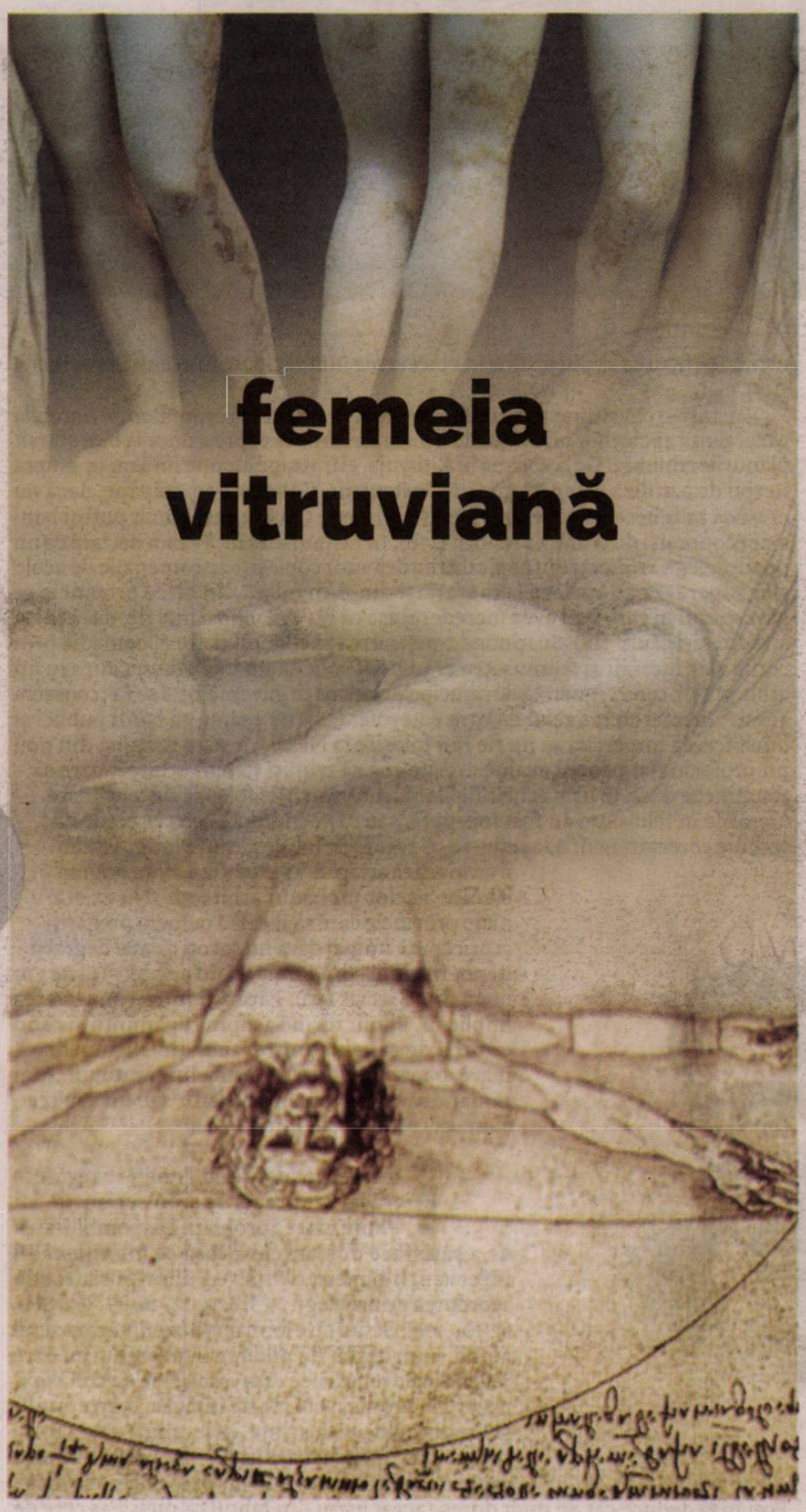
În corespondența cu Traian se regăsesc trăsături prezente și în scrisorile lui Pliniu către apropiați. Disponibilitatea de a satisface doleanțele altora se manifestă în intervenții pentru ocuparea unor posturi sau acordarea de privilegii (4, 5, 6, 11, 12, 26, 85, 86a, 86b, 87, 104, 106). Gestul nu e formal, ci îi exprimă caracterul afabil, cum arată, de pildă, perseverența cu care revendică drepturile rezervate celor cu trei copii pentru Suetoniu, „om foarte integru, foarte erudit și vrednic de toată stima, prietenul" său: „Știu, stăpâne, ce mare favoare îți cer, dar ți-o cer fiindcă mi-ai dovedit bunăvoință în toate dorințele mele. Poți însă deduce cât de mult doresc acest lucru din faptul că nu ți l-aș cere de la atâta distanță, dacă nu l-aș dori mult" (94). În postul de guvernator Pliniu dovedește aceeași solicitudine ca în restul vieții, pregnantă în epistolele II 9, III 2, VI 6, IX 21. Tot astfel, lipsa de fermitate și ezitările sunt în firea scriitorului, ceea ce se vede și din oscilarea între stilul concis, sobru și cel luxuriant, încărcat: I 20 / IX 26. Indecizia și nesiguranța îi definesc activitatea administrativă și pe cea de autor sceptic cu privire la propria înzestrare: „...am prea puțină încredere în mine ca să consider destul de reușit ceea ce supun numai judecății mele" (V 3); „...având prea puțină încredere în talentul meu, mă feresc să nu devin plictisitor" (VIII 21); „...îmi încerc puterile în mai multe genuri literare, neavând destulă încredere în mine în niciunul" (IX 29). Frecvența cu care recurge la sfaturile lui Traian corespunde deselor cereri către cunoscuți de a-i da sugestii literare: „Fiecare are motivele lui pentru a face lecturi în public; eu, cum am mai spus de atâtea ori, le fac ca să mi se atragă atenția dacă îmi scapă ceva, și îmi scapă, cu siguranță" (VII 17).

Atitudinea timidă, chiar umilă, față de Traian a lui Pliniu, mare senior ajuns la cele mai înalte demnități publice, e conformă caracterului său șovăielnic. Pe de altă parte, ea constituie un indiciu al dispariției libertății în regimul imperial chiar sub cei mai buni principi. În ultimele zile ale republicii, fostul consul Cicero plătise cu viața atacurile din *Filipice* împotriva autoritarului triumvir Antonius. Discipolul oratorului, fost consul și el, se pleacă în fața unui împărat care nu îi impune astfel de gesturi.

●● Alexandra Ciocârlie

• *apropieri de* **marius mihețș**

femeia vitruviană



În pictură, „sfumato" desemnează o tehnică prin care ochiul parcurge tranziția culorilor având senzația liniilor și demarcațiilor fără ca ele să existe. Cercetările lui Leonardo da Vinci din camera obscură l-au încredințat că ochiul poate fi mințit, la fel cum ceața sau fumul conving privitorul că ar exista linii și forme în interiorul lor. De fapt, privirea străbate gradații cromatice și translucide iluzionând misterul unui chip. În aparență, Mircea Daneliuc exagerează alegând un asemenea titlu într-un roman în care se vorbește mai mult despre trecut, fără a exista nici măcar o descriere a vreunui chip. Există, în schimb, un ochi bolnav, atacat de astigmatism. Carevasăzică, Manu Stoleru vede realitatea cețoasă și deformată, iar celebrul antrenor internațional pleacă spre Târgu-Mureș pentru un transplant salvator. Întregul roman înregistrează drumul protagonistului spre orașul din inima țării alături de soție, timp în care Manu rememorează istoriile a două iubiri. Portretizarea lor după jumătate de veac se realizează printr-un proces al memoriei personale în care se privește ca și cum ar folosi celebra tehnică renascentistă. *Sfumato* este povestea retrospecției unui orb al prezentului care vede brusc, cu claritate, trecutul.

Numărând deja numeroase titluri, literatura lui Mircea Daneliuc concentrează scenarii din realitatea necrozată. Pornind astfel de la aspectele moarte ale societății, de la țesuturile distruse, el radiografiază lumea și dosarul ei clinic. Proza lui ilustrează sevrajul unei Românii în derivă. Ca și cum ar fi robul unei chemări lucide, Daneliuc instituie o relație abuzivă cu obiectul afecțiunii – societatea sau țara. De obicei, scriitorii care detestă astfel dezabuzează din suprasentiment. Iar tot căutând să dea carnație mizeriei morale din jur, ei dezvoltă contradicții. Spre deosebire de colegii de generație, lui Daneliuc nu-i scapă nimic din transformările sociale.

Moralist curios și psiholog iscoditor al mutațiilor tipologice, el se infiltrează până și între promoțiile tinere pentru a pricepe mai bine. Cum se întâmpla, de pildă, în *Andreas, Andrada* (2016) sau cu romanul *În apa din cizme* (2000). Mereu sub acoperire, scriitorul exersat în cinematografie colecționează profile și îndeletniciri din actualitate investigându-le în narațiuni cu impact satiric și, numaidecât, problematizante. Debutul cu *Pisica ruptă* (1997) vine pe fondul confesiunilor multicolore de la sfârșitul anilor nouăzeci, când fiecare defila cu mărturii de sertar, cu manuscrise, jurnale, memorii... Mulți răspundeau deficienței noii lumi scoțând pisici vopsite, închiriau moralități inexistente și adoptau patrupede etice numai de ei știute. Restituiri de sosii. Privite astăzi, multe asemenea producții par caraghioase.

Mircea Daneliuc, **Sfumato**, Iași, Editura Polirom, 2019, 208 pag.

Numai că Daneliuc, la cât umor – negru sau scorțos – vărsa în cinematografie, când inaugurează prin cuvânt intrarea în spectacolul societății, e nemilos. Mă mir că regizorii tineri – aflați mereu în căutare de subiecte – nu s-au gândit la un scenariu adaptat după biografia lui Daneliuc: disidentul, cel care se găsea în greva foamei, se lupta cu Cenzura și apoi, nu se știe cum, candida și la Primăria Bucureștiului etc. *Senatorul melcilor* nu ieșise de nicăieri, iar Daneliuc nu scăpa vreun moment să mai potrivească o scatoalcă unei societăți tumefiate moral.

Începând cu *Marilena și câteva voluptăți* (1999), Mircea Daneliuc se arată preocupat de două dimensiuni ale prozei: timpul și erotismul. Pentru cei interesați, numai din literatura lui se poate face un inventar al psihologiei feminine din ultimul veac românesc. Firește că autorul nu insistă prea mult pe cadrul istoric, cât pe modulațiile psihologice. Așa încât, trecând din voluptate în senzualitate, din eșec în resemnare, eroinele lui Daneliuc sunt Ofelii balcanice condamnate la nefericire. Nu altfel stau lucrurile în *Sfumato*. Cele două femei, care luminează trecutul unui aproape-orb al prezentului, dialoghează fără să se fi cunoscut. Mai întâi, Violeta Ceparu rămâne obsesia unui fost fotbalist cu o carieră de succes în antrenorat, fără griji în vecinătatea orbirii decât să reinvestigheze obsesia din urmă cu cinci decenii. Între pansament erotic și compatibilitate fadă se găsește și Sabina Tohăneanu, devenind soție tipică de fotbalist. Numai că antrenorul-vedetă vrea după cincizeci de ani mai mult, speriat în fața unui neant aproximativ.

Obsesia erotică se dovedește o *interfață psihologică*, pentru că bărbatul ajuns la senectute n-are urmași direcți. Robert, fiul nevestei Sabina și al primului ei soț, nu poate convinge cu orientările lui progresiste, nici măcar simbolic, un tată vitreg conservator (tânărul scenarist vrea chiar să înfieze un copil împreună cu partenerul lui...). Mircea Daneliuc propune, cum bine se poate vedea, un protagonist dintr-o zonă socială în care șabloanele sunt cumva acceptate tacit. Autodidacți și limitați, foștii sportivi pot cel mult să emită păreri de masculi Alpha care au trăit plăcerea mai mult decât altceva. La fel ca Iustin Raețchi (*În apa din cizme*), înțelepțit cu trecerea timpului sau luptând pur și simplu cu andropauza, Manu Stoleru, fost antrenor la Metalist Donețk (cunoscătorii pot repera legături cu personaje reale), trăiește, în fapt, o singurătate ineficientă. Motivul e absența certitudinilor. De aici interogațiile contrafactuale: dacă Violeta n-ar fi avortat copilul lor și nu s-ar fi căsătorit cu Sabina? Pentru el, dragostea e intoxicare, iar dependența ei nenorocește. Necesară pentru a uita de Violeta, Sabina și seducția ei nu se întâlnesc și în memoria comună, de care „orbul" are nevoie, pentru că, spune el, amintirile ei, inexpresive, au devenit simple informații. Oricât de vulnerabile, cele două femei au construit în bătrânul nefericit imaginea apneei: a respirației oprite temporar, ca o scufundare în trecutul necesar sau ca o dispoziție pentru iubire fără nimic contrafăcut. Idealizând pauza de respirație în toate, proaspătul depresiv uită esențialul, că paternitatea i-a fost nu doar interzisă, ci, cel mai probabil, trădată. Dacă avortul nu-l privea, fiind încă o dovadă a trădării? Drama se amplifică odată cu interogația, iar narațiunea se centrează tot mai abrupt în direcția unui deznodământ evident.

Pe de altă parte, sentimentul timpului gravitează printre amintirile din muzeul erotic, descalificat cu insistență pentru a scăpa astfel de presiunea lui. Asemeni altor protagoniști din proza lui Daneliuc, Manu Stoleru emite păreri cu pretenții existențialiste, deși fundația culturală nu-i lasă multă libertate în gândire. Cu toate acestea, el afirmă că timpul nu există și că veșnicia este doar calitatea primară la care participă temporar, în vreme ce spațiul se reformează. De fapt, fizicianul autodidact decide că întregul se pricepe numai de la distanță și se iluzionează că trecutul, privit dintr-un unghi potrivit, capătă o rațiune convingătoare. În *Ora lanti* (2007), George Stratulat căuta același tratament, însă încercuit de trei destine feminine și căptușit cultural. Mult mai elaborată era relația cu timpul și, mai ales, cu trecutul; și cel din urmă, la fel ca în *Sfumato*, nu poate fi mai mult decât o „recuperare secvențială". Labirintul erotic se suprapune întotdeauna cu cel a memoriei, pentru că doar astfel se justifică, în viziunea scriitorului, etajele sigure ale dramatizării. Căci se vede bine că literatura lui Mircea Daneliuc este scrisă cu gândul la adaptarea ei cinematografică. *Sfumato* s-ar preta unui scurt-metraj fie și doar filmat din perspectiva prezentului, în care un pacient bogat și soția lui rătăcesc pe urmele unui donator de cornee. Toată căutarea este, la urma urmelor, un pretext pentru a reîntâlni, prin cine știe ce hazard, o fostă iubire.

Când nu aruncă cu acid peste metehnele social-politice (romanul parodic cel mai aproape de noi este *Ca un grătar de mici*, 2014), Mircea Daneliuc scrie literatura în care descoperim în spatele vocilor narative un voyeur al propriului trecut. Cum se petrece și în *Sfumato*, unde investigarea voyeuristă, chiar judecată la scară mică din perspectiva unui personaj șters, reușește să insinueze mereu mai mult.

Fără a fi cea mai bună carte a scriitorului, *Sfumato* se citește alert, dialogurile sunt adeseori tăiate de lipsa mizei, iar ignorarea istoricității îmi pare aici un minus orbitor. Citit altfel decât un monolog al contrafactualului, *Sfumato* rămâne cel mult un micro-roman de atmosferă. N-aș vrea să rămânem cu impresia că e un roman slab. Dimpotrivă, imaginea, chiar exagerată, a unei femei vitruviene, crește din amintiri ca în tehnica amintită, cu mijloace sărace și efecte majore. Excelent prozator, Mircea Daneliuc are încă de luptat cu percepția celor care-l văd încarcerat în pelicule și cu prejudecățile cineaștilor, pentru care regizorul exilat în literatură execută ocoluri gratuite. ●

despre imaginație sau „ochii minții"

HAMLET: *O, tatăl meu! Parcă-l zăresc pe tata.*
HORAȚIO: *Stăpâne, unde?*
HAMLET: *În ochii minții mele*

„numai cubul imaginat are șase fețe" (J.P. Sartre, *L'immaginaire*). Când foloseam, acum vreo patru decenii, aceste cuvinte pentru interpretarea autenticității speciale din romanele lui Camil Petrescu (în *Ultima noapte...*, autenticitatea se obține prin menținerea în limitele stricte ale celor trei fețe „reale". În *Patul lui Procust* sunt alăturate, într-un efort remarcabil de simultaneizare, cel puțin patru perspective de câte trei fețe în așa fel încât rezultanta să fie un tulburător „cub cu șase fețe" real), nu realizam deplin cât de mult din *umanitatea* noastră datorăm noi, oamenii, imaginației.

Tot ce s-a acumulat treptat în mintea mea pe acest subiect – imaginația – a răbufnit de curând într-un vis extrem de concret și imperativ. Peroram în fața unei adunări, încercând să-i conving că imaginația e datul nostru cel mai omenesc. Eram vag conștientă că mă aflu într-un vis și îmi doream să mă trezesc degrabă pentru a da vestea lumii întregi. Va trebui să scriu despre asta neapărat! M-am trezit cu o stare de alertă, dar și cu un zâmbet: nu era prima dată când visul îmi dădea *teme*. De spus imediat că mi le dă doar la capătul unor prelungi aplecări în stare de veghe asupra vreunui subiect. Când, după ce mi-am băut cafeaua, am deschis computerul (gestul de fiecare dimineață), primul mesaj al zilei a fost – ce coincidență! – un filmuleț în care Corin Braga vorbea despre imaginar și despre rolul său în toate compartimentele existenței umane!

Firește, nu-mi propun să redescopăr America. S-au scris biblioteci întregi despre imaginar și imaginație. Voi divaga, însă, pe marginea uriașei teme pornind de la o sintagmă. Limba, mereu mai deșteaptă decât vorbitorii ei, dar încântată când aceștia sunt în stare s-o stăpânească, are formidabila expresie „ochii minții" (prezentă în cam toate limbile, cred: *mind's eyes, glaza razima, gli occhi della mente, les yeuz de l'esprit, geistigen Auge, ojo de mi mente* etc.). Nu despre *al treilea ochi* e vorba, cel asociat cu glanda pineală și descris cu înfloriturii ezoterice și metafizice, ci de capacitatea de a *vedea* ceea ce nu este sau nu este încă în seama lucrurilor pe care le știm deja (le-am văzut, aflat, moștenit), capacitate înrudită cu inventivitatea, creativitatea, dar și cu fantezia. Mă interesează, așadar, ochiul dinăuntru al imaginației – „Dară ochiu-nchis afară înlăuntru se deșteaptă" (Eminescu) –, care „vede" ceea ce a fost, dar într-o nouă lumină, și ceea ce n-a fost încă, dar ar putea fi cândva. E o privire fără stare, curioasă, exploratorie, niciodată definitivă, una care apelează nesmintit la gândire, la rațiune, la logică. Independentă și îndrăzneață. Care nu pierde niciodată cu totul pământarea, dar își lasă frâiele lungi, largi, libere.

Am ales motoul din Shakespeare fiindcă văd în Hamlet un bun exemplu de imaginație care are acces, prin *ochii minții*, la cubul cu șase fețe. Prințul Danemarcei deslușește adevărata poveste a morții tatălui său cu această privire înăuntru în stare să conexeze, să deducă, să reconstituie. Regina, în schimb, nu iese din limita celor trei fețe „reale" și nici nu are neliniști: „HAMLET: Nu vezi nimic? REGINA: Nu văd nimic. Deși nimic din tot ce e nu-mi scapă". Netrecut prin gândul activ slujit de imaginație, acest arogant *tot ce e* nu *este* încă pe de-a-ntregul.

Rațiunea, ochii minții, cugetarea – prin ele înțelegem lumea, stabilim conexiuni necesare unei coerențe măcar *als ob*, prin ele putem suplini limitele simțurilor noastre, stârnind, dincolo de vedere, vedenii (când pierdem controlul exercițiului nostru imaginativ) ori viziuni (când putem lucra liber și lucid cu conexiunile salvatoare: „De n-a fost – imaginã-ți singur în tine" – *Care-o fi în lume...*). Într-o lume ce pe nesimțite *cade*, împovărată de orbirea față în față cu lumea-nchipuirii (vezi primejdia în care se află imaginația, ca oglindire a subiectului, într-o lume a transparențelor, a obiectelor la vedere, în descrierea lui Baudrillard), Poetul, cu a „vorbelor lui vrajă", poate spera o mișcare ascendentă. Simțurile ne înșeală ori, mai degrabă, sunt înșelătoare tocmai fiindcă semnalele lor sunt interpretate de gândire și doar așa accesibile: „...și tot astfel, dacă închid un ochi văd mâna mea mai mică decât cu amândoi. De aș avea trei ochi aș vedea-o și mai mare, și cu cât mai mulți ochi aș avea cu atâta lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu toate astea, *născut* cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate în raport cu mine, păstrându-și proporțiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. [...] Cine știe dacă nu vede fiecare din oameni toate celea într-alt fel, și nu aude fiecare sunet într-alt fel — și numai limba, numirea într-un fel a unui obiect ce unul îl vede așa, altul altfel, îi *unește* în înțelegere. – Limba? – Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiților oameni – numai individul, același rămâind, o aude într-un fel". (*Sărmanul Dionis*). Această nesiguranță fiindu-ne funciară, cunoașterea umană neputând funcționa fără intermediari, s-ar zice că roadele imaginației, arta în întregul ei, dar și civilizația însăși cu toate inovațiile și invențiile ei nu mai sunt simple *lumi secundare*, temporare (vezi dialogul lui Corin Braga cu Cristian Presură în *Steaua* 1/2020), ci chiar Lumea. „Potrivit concepției noastre despre om și despre istorie – spune Lucian Blaga în *Ființa istorică* – ființa umană își găsește realizarea supremă pe pământ, și anume ca ființă creatoare, oarecum în restriște, pe linia relativității și în limitele ce i s-au hărăzit... Pe pământ își realizează omul destinul tragic și măreț." „Tragismul prăpăstios" al condiției umane este frenat de „demnitatea fără seamăn" a gesturilor demiurgice. Conviețuirea activă cu moartea echivalează viața cu un proces continuu de *autopoiesis*: „Drumul tău nu e-n afară / căile-s în tine însuți".

Adaptare la moarte e, în fond, creația umană, imposibilă fără aportul imaginației. Inventând lumi care promit durata, omul se adaptează la această condiție a existenței sale. Paul Ricoeur susține că prin creație culturală, prin artă, omul încearcă sistematic și încăpățânat distrugerea *acestei* lumi, a celei reale (Macedonski: „Îmi vând partea mea de lume pentru partea mea de cer". Imaginarul îl salvează: „din real ieșit afară nu mai ești ca orișicare"). Dacă lumea reală e finită și duce inevitabil spre moarte, lumea ficțională e *altă* lume, una care lasă întreagă libertatea alegerii, dar și gândul fără limite. Gândul nemuritor ori în stare să gândească nemurirea își află astfel teritoriul în care poate face temporar abstracție de trupul muritor. Omul se interpretează pe sine și specia însăși prin intermediul lumii ficționale, al artei și al științei inovatoare – nu are altă cale. Adică prin imaginație, prin ochii minții. Fără ele e pustiu, dispare. Limba imaginației e una aparte. Prin ea, spune Yuval Noah Harari, în *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii*, *Homo sapiens* a dobândit capacitatea de a vorbi despre și prin ficțiuni, „trăsătura cea mai aparte a limbajului". În plus, matematica, imaginația riguroasă, prin care descoperim armonia, simetria, eleganța lumii. Amestec de rigoare și suplețe, e prezentă în cadența versului, în ecourile unei melodii, în echilibrul unei arhitecturi, în geometria secretă a marilor pictori. E *lege* și *instrument* în tot universul: „Cine nu le are cu matematica nu e pe de-a-ntregul uman" (Robert A. Heinlein).

Toți creatorii/inovatorii/inventatorii sunt oameni care lucrează cu *ochii minții*: „Cel ce gândește singur și scormone lumina" (din pe nedrept disprețuita *Cântare omului*) e omul imaginativ, creator, neîmpăcat cu soarta de ins „speriat și singur, târâș printre vedenii". În seama tuturor datelor acumulate de-a lungul vieții, emite o ipoteză, dar o face conștient de provizoratul ei. Opera lui e încă un pas al imaginației spre un adevăr care rămâne mereu departe, dar e și sprijin pentru privirea cotidiană și pentru cea a altor ochi ai minții care o vor păstra *in progress*. Miturile și religiile sunt și ele produs al imaginației, dar o formă de imaginație abandonată, împietrită. Ele răspund tainelor lumii cu o *poveste* pe care o „îngheață" apoi secole în șir, iau ipoteza drept certitudine și încremenesc instalate în comoditatea și confortul neducerii mai departe a gândului.

Pe lângă imaginația creatoare și lipsa de imaginație, există și cazul primejdios al imaginației mediocre. O imaginație de mâna a doua, care se oprește la mijlocul gestului ei interpretativ și creator și se lasă în voia spaimelor. Ochii minții sunt neexperimentați, gândirea e slabă, firavă. E cazul lui Leonida: „Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu-știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee: a intrat la o idee? fandacsia e gata, ei! și după aia, din fandacsie cade în ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă".

Fiind vorba de acumulare de date, imaginația lucrează în seama memoriei, ca și visul, de altfel. Ele au întotdeauna referință, oricât de neclară, de vagă, de greu de identificat. Nici o imagine nu răsare în imaginar fără să trimită, oricât de contorsionat, de deformat, la ceva care a trecut cândva prin gând sau pe lângă gând, fără să se oprească anume. Conexiunile între mulțimea de ceva-uri care ne mobilează mintea sunt cele care aduc *noutatea* și impresia de „fără referință". Nimic nu se ivește din nimic, și cea mai năstrușnică imaginație, cel mai aberant dintre vise/visuri pleacă de la ceva ori se întoarce din drum pentru a reinterpreta ceva scăpat temporar din vedere. Suspendarea e o iluzie. În fundalul „imaginilor" de la suprafață, în numele cărora au loc comunicarea și înțelegerea dintre oameni, colcăie o latență impresionantă accesibilă ochiului leneș al scriitorului și al visătorului, amândoi bazându-se pe ochii minții, pe enciclopedia personală, pe zestrea pe care tot trecutul a așezat-o în mintea noastră.

Pe scurt, dacă imaginație nu e nimic nu e. Fără ochii minții, nimic din tot ce e nu *este*.

Irina Petraș

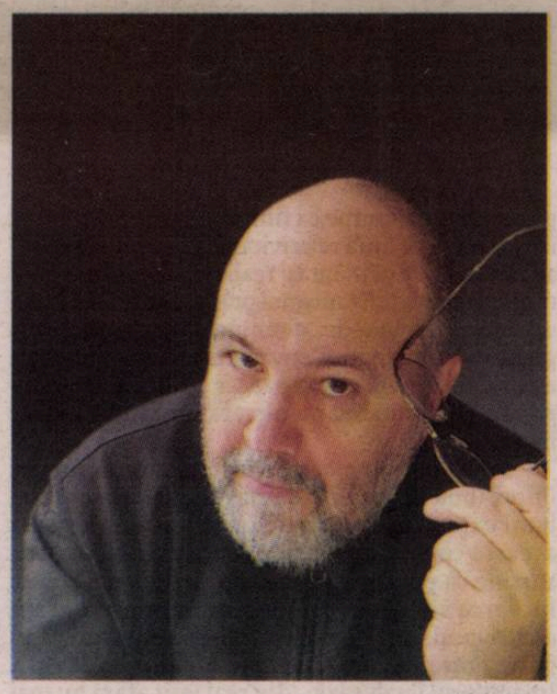
pentru o poetică a istoriografiei

Ovidiu Pecican. **Metafora trecutului și conștiința istorică. Reflecții istoriografice la centenar**. Cluj-Napoca, Editura Limes. 2019. 201 p.

Istoriografia nu pare a fi – cel puțin citind recenta lucrare a lui Ovidiu Pecican, *Metafora trecutului și conștiința istorică. Reflecții istoriografice la centenar* – o simplă știință auxiliară a istoriei (așa cum o presupune sensul său larg), interesată de studiul evoluției conceptelor, concepțiilor, proiecțiilor teoretice, operelor istorice. Până și sensul restrâns de totalitate a cercetărilor în domeniu vizând un concept, un interval temporal și/sau un teritoriu nu este suficient de generos, chiar dacă presupune completitudinea analogică (indiferent de coordonate) a unor narațiuni. Pentru o înțelegere complexă a abordării istoricului, eseistului, prozatorului, poetului Ovidiu Pecican ar fi important să plecăm, dintru început, dinspre capacitatea sa cuprinzătoare de a se raporta la narațiunea istorică, la modul ei de producere și la efectele pe care le presupune. Înțelegând istoriografia din perspectiva poziționării în raport de putere a unor narațiuni dominante față de altele minore, a unor narațiuni alimentate de fundamente științifice, caracterizate de continua conectare la surse, față de altele alimentate de metafore, crezuri și frici, vom putea privi cu alți ochi necesitatea sugerată de universitarul clujean de proiectare a unei poetici a istoriografiei. Ilustrativă în acest sens este metafora „boicotării" istoriei de către români (Blaga), preluată necritic (începând cu Cioran), recontextualizată și utilizată în texte diferite, servind anumitor scopuri. Într-o simplă analiză contextuală, brută și nesatisfăcătoare celor care doresc ca istoria să probeze anumite concepții, să susțină anumite poziții, să servească transformării ideilor în ideologii, înzestrarea oamenilor simpli din „mileniul mut" cu conștiința caracterului social și politic compact și solidar, „în numele originii și al tradițiilor lor lingvistice" este o eroare științifică. Este important de subliniat acest fapt pentru că istoriografia a rămas o știință, fie ea și auxiliară, făcând apel la metodele cunoașterii științifice mai degrabă decât alte științe auxiliare ale istoriei, cum ar fi vexilologia sau heraldica, derivate dintr-o proiecție hermeneutică intuitivă. A se vedea în acest sens excelentul text intitulat „Boicot și retragere istorică" (pp.125-127).

Intuiesc, în studiul lui Ovidiu Pecican (într-un context mai amplu al abordărilor istoriografice pe care și le asumă explicit) nu doar proiecția unei poetici a istoriografiei – poetica este aplicabilă, ca ramură a literaturii, și textelor rezultate din cercetarea istorică, dând seama deopotrivă de faptele redate și de setul de principii poetice caracteristice unei anumite abordări istoriografice –, ci și înțelegerea mai complexă (raportat la o semiotică a istoriografiei) a „seriilor culturale" (superpozabile „seriilor istorice") prin filtrul textelor istorice. Istoriografia, în analiza lui Ovidiu Pecican, se lasă interpretată și în termeni de stilistică lingvistică, și în cei de stilistică genetică (întregită de stilistica receptării, a producerii de efecte potențial ideologice), și în termeni de poetică în înțelesul (și el restrictiv) al raporturilor dintre funcțiile poetică și celelalte funcții ale limbajului (dintre care, în istoriografie, predominantă ar trebui să fie cea referențială). Or, fiind un fin cunoscător al fenomenului cultural în dinamica sa, Ovidiu Pecican nu ezită să scoată în evidență (chiar pe coperta IV a cărții) rolul de *gatekeeper* al istoricului (termen împrumutat din sociologie și științele comunicării, de la Kurt Lewin, care desemnează persoana cu rol de decizie privitor la transmiterea unităților de informație):

> În fond, și acest volum se înscrie într-o continuitate de preocupări și o voință tenace de a face din meseria de istoric una dintre profesiile actualității imediate. Cum se scrie trecutul prin strădania contemporanilor și direct sub ochii noștri? Ce selectăm și transmitem mai departe din acest trecut?
>
> Aceasta este miza majoră a lucrării gândite în lumina centenarului: „(...) ocazia Centenarului Marii



Uniri nu este înțeleasă aici ca pretext festivist, ci ca prilej de rememorare și adâncire a cunoașterii, cu instrumentele lucidității, a onestității și a spiritului critic" (p.9). Dacă cerința este de analiză lucidă și conștientă în baza unor principii de bun-simț, care sunt, atunci, posibilitățile de control asupra modului în care istoricii răspund unui principiu ordonator, privitor la raportarea continuă la adevărul istoric (al autonomiei și supremației adevărului în raport cu toate influențele de diluare politico-ideologică)? Evident că în istoriografie nu există același control ca în literatură. Nu există o critică serioasă a istoriografiei, nu există o critică a alunecărilor ideologice, sub diferite nuanțe. Și, pe fondul acestor derapaje actuale în domeniul istoriografiei – spre a lua în calcul programul actual de relativizare a cunoașterii, de subiectivizare prin post-adevăr, de „demitizare" cu scopul „remitizării" pe coordonate ideologice (fundamentate politic sau economic) –, dar mai ales pe fondul lipsei unor instrumente critice de care beneficiază literatura, Ovidiu Pecican se înhamă la o treabă extrem de dificilă și de impopulară: aceea de critică istoriografică. De aceea textele lui nu au cum să fie plăcute de cei care derapează de la principiile istoriei în construirea metatextului care dă seama de concepția lumii, dar și de la proiecția stilistică specifică domeniului științific numit istorie. Prin aceasta, lucrarea lui Ovidiu Pecican devine o rafinată serie de analize particulare ale abaterilor, ale erorilor, ale intențiilor care îndepărtează discursul istoric de raporturile firești ale poeticii lui (adică de raportul maxim admisibil între funcția referențială și cea poetică, în înțelesul lăsat posterității de lingvistul rus Roman Jakobson). Iată un exemplu de amendare critică a derapajelor în raport cu o lucrare recentă: „Ideea de mimesis și cea de verosimilitate par excluse în favoarea tușelor îngroșate, publicistic senzaționaliste" (p.17). Analizei critice a universitarului clujean nu-i scapă nici numele consacrate ale istoriografiei românești, cum ar fi, de pildă, Nicolae Iorga, amendate din aceleași rațiuni de derapaj stilistic față de principiul raportării la adevăr, de subordonare a adevărului unor scopuri ce țin mai degrabă de estetica frazei decât de forța referențială a conținutului:

> „Dictând secretarei care stenografia, evocând din memorie anumite autorități, Iorga oferea dezinvolt spectacolul unei formidabile ebuliții care, datorită acestui stil de lucru și al împrejurărilor, a presupus, ici și colo, și neînțelegeri, transcrieri greșite, distorsiuni. Fiecare text al titanului se cuvine deci bine cumpănit, așezat în epocă și printre referințele lui și prezentat apoi cititorului de astăzi în formă atent restaurată" (pp.45-46).

Nu lipsesc nici amendamentele privitoare la confuzia conceptuală (la lipsa unei operaționalizări riguroase a conceptelor). Este cazul excelentei analize pe care o face universitarul clujean conceptului de „ideologie", înțeles de Daniel Șandru în proximitatea celui de „credințe" și nu a celui de „convingeri" (care se păstrează în zona unei logici a raționalului) (p.75). Nu lipsesc, din cuprinsul lucrării, subtile (cu ironia specifică lui Ovidiu Pecican) sau chiar, uneori, directe ipostaze în care sunt criticate amatorismul, speculațiile, concluziile pripite, vagi, imprecise. Cum nu lipsesc nici desele referințe la scopul acestei critici a istoriografiei românești: „(...) România de astăzi are nevoie de o limpezire a trecutului dezastruos spre a nu-l repeta" (p.86).

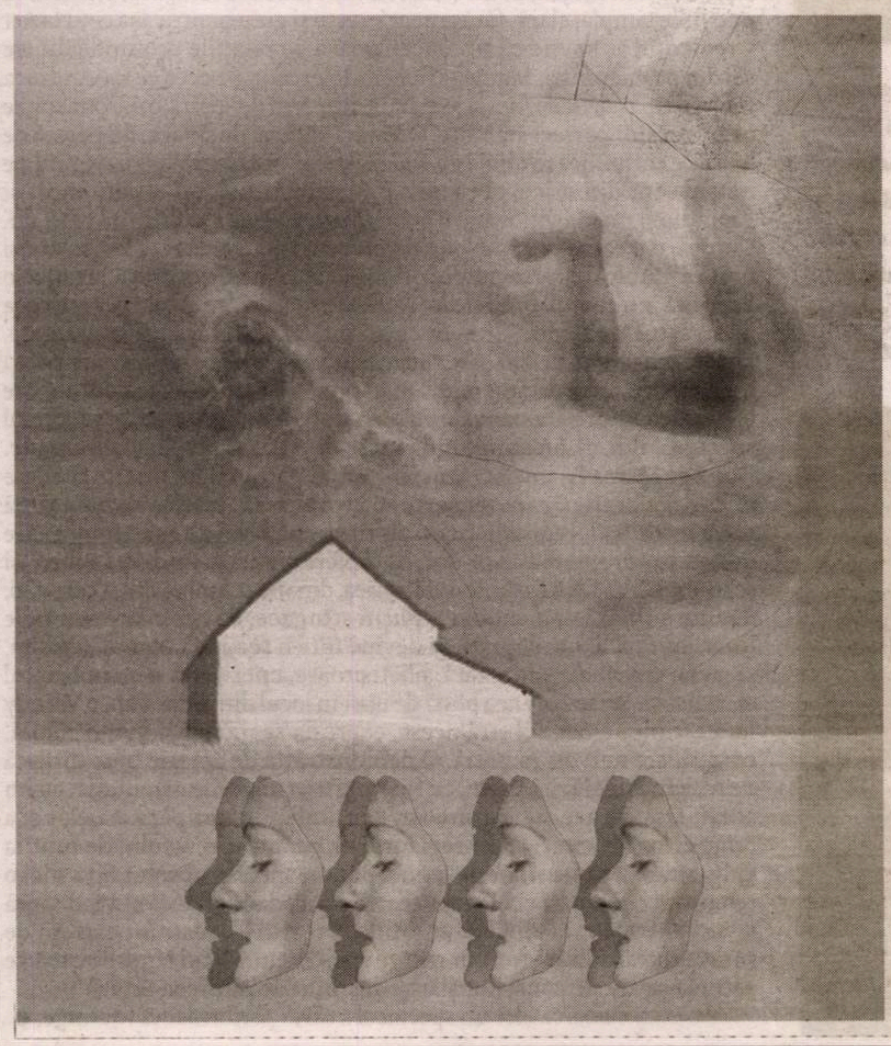
Dar, pentru a contura o asemenea proiecție istoriografică critică, Ovidiu Pecican – unul dintre ultimii noștri enciclopediști – recurge la întrețeserea în metatextul istoric a istoriilor de ramură (a se vedea, spre exemplu, analiza monumentalei lucrări a lui Eugeniu Coșeriu, *Istoria filosofiei limbajului. De la începuturi până la Rousseau*, necomentată până la el din perspectiva istoriografiei, contribuind la cunoașterea concepției lumii de care dă seama istoria, p.122, sau analiza lucrării *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj. Corespondență Mircea Zaciu – Marian Papahagi*, privitoare la istoria mișcării culturale de la *Echinox*, p.164). Prin acest exercițiu de luciditate, Ovidiu Pecican devoalează, cu inocența și umorul copilului din *Hainele cele noi ale împăratului*, goliciunea unei istorii aservite, insuficient fortificate și incapabile să răspundă principiilor care stau la baza constituirii ei ca formă a cunoașterii științifice, în lumina unui centenar clamat cel mai adesea din rațiuni festiviste.

●● Adrian Lesenciuc

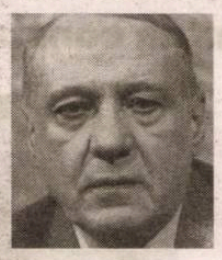
• *un poem de*
dan bogdan hanu

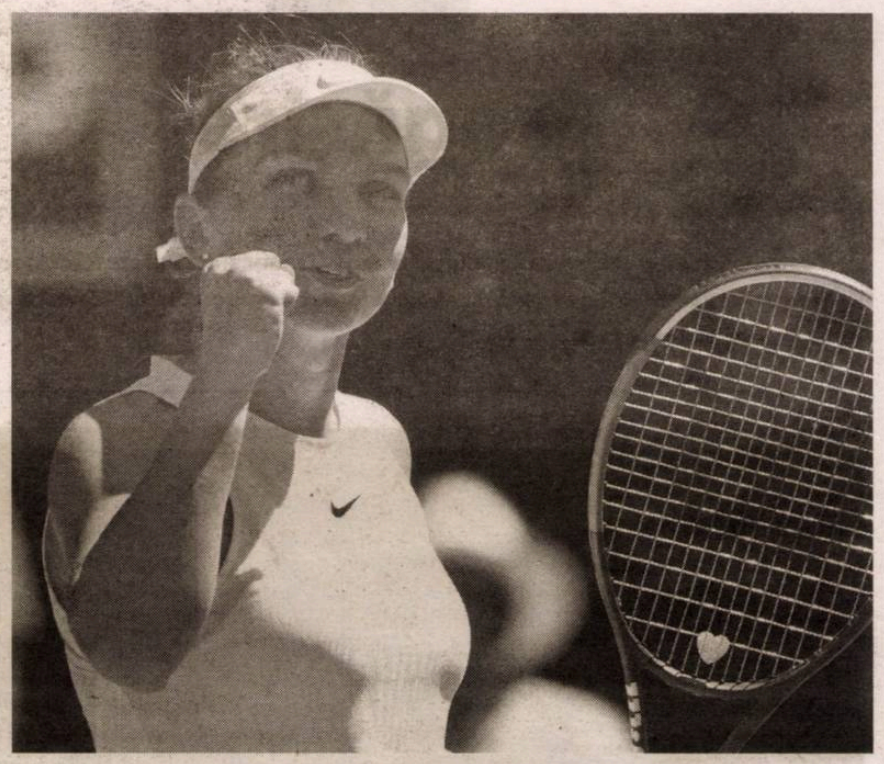
Arte parţiale

cînd adunate patriile nu fac mai mult decît o carte poştală
trimisă dintr-o arenă părăsită demult
cînd vîntul poartă pilitura norilor de la o vertebră la alta
mă trezesc şi... febră cît vezi cu ochii
sintaxă neclintită şi semne de punctuaţie împuţinate
aşa a fost de la-nceput
o afacere care nu răspunde nevoilor
un sezon de vînătoare petrecut în faţa oglinzii
dacă îmi amintesc armele şi sînt pe urmele mele
înseamnă că le-am regăsit
şi e deja iarnă
cînd focurile se aud înfundat şi ard mocnit
obişnuinţă de a muri între o amintire şi alta
e fumul care se ridică şi dezveleşte o fiinţă aflată în preajmă
îndepărtîndu-se
cei ce urcă şi coboară în vis încercuiesc somnul
exoscheletul unei fiinţe ce întîrzie să apară
gesturile lor călătoresc pînă departe
ca şi cum ar scrie mereu într-o linişte străină
au fost recunoscute la mare distanţă
ca impresiunile unui corp fosil în straturi viitoare
aşteptarea e o elegie încăpătoare
o formă de viaţă în remisie
o ploaie măruntă şi deasă
scobind în pupila unui cîine bătrîn lumini nehotărîte
adăpostul de pe urmă e dincolo de acoperişuri
dincolo de nori
unde focurile încrucişate au încetat
iar amănunte precum focurile de artificii capcanele amprentele
poate chiar femeile migratoare sau punctele cardinale
nu se cer sau au fost lăsate la vatră şi nu mai ajung ştirile
...pînă atunci împărtăşesc disciplina ierbii în creştere ●



• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**





Ploaia de stele de la Melbourne

Suntem în a doua săptămână a faimosului „Australian Open" și nu mă îndoiesc că toți iubitorii tenisului trăiesc cu satisfacție nopțile de nesomn petrecute în compania stelelor care strălucesc la Melbourne. Chit că, mai mult ca niciodată, sau tocmai de aceea, celebrul turneu ne-a oferit și o veritabilă ploaie de stele... căzătoare! Pare greu de crezut, dar în prima săptămână a openului au fost eliminate, rând pe rând, Caroline Wozniacki, surorile Serena și Venus Williams, Naomi Osaka, Karolina Pliskova, Elina Svitolina și Belinda Bencic, urmate de Angelique Kerber și Kiki Bertens, apoi de Cori Gauff, fetița fenomen de 15 ani, învinsă în „derby-ul puștoaicelor" de compatrioata sa, Sofia Kenin. În schimb, au mers mai departe tunisianca Ons Jabeur, prima jucătoare arabă calificată în sferturile AO, ca și consacratele Muguruza și Pavlyuchenkova, revenite între primele opt, după eclipse prelungite. În cărțile pentru finala de sâmbătă, în care marea favorită rămâne Ashleigh Barty, a intrat și Simona Halep – după un traseu în care a trecut de Brady (2-0), Dart (2-0), Putintseva (2-0) și Elise Mertens (2-0) – cu șanse reale de a fi prezentă pe Rod Laver Arena și în actul ultim. Până acolo însă, Simona avea de trecut încă două hopuri: „sfertul" cu Anettt Kontaveit și semifinala, cu învingătoarea meciului dintre Muguruza și Pavlyuchenkova. Și, pentru că scriu luni seară, fiind obligat să anticipez cum va trece Simona de aceste runde, o să-mi declar întâi optimismul și încrederea în șansele campioanei noastre. Chiar dacă nu a ajuns încă în vârful său de formă, explicând ea însăși că, de regulă, nu atinge parametrii maximi la debutul sezonului, Simona a compensat evident prin ambiția și concentrarea demonstrate încă din primul meci de după Adelaide, cel cu Jennifer Brady. De altfel, acela a și fost cel dintâi joc greu de dinaintea optimilor, iar mobilizarea ei și-a spus cuvântul. În creștere de la o partidă la alta, Simona a trecut apoi lejer de Harriet Dart și de vulcanica Putintseva, pentru ca la al doilea meci dificil, cu Elise Mertens, să înregistreze, surprinzător, un nou derapaj nervos în setul secund, deși conducea cu 3-0, după două *break*-uri! Din fericire, a găsit puterea să se adune și să revină, dar situația a fost cumva explicată de Darren Cahill, care anticipase chiar înaintea confruntării cu belgianca: „...La Adelaide nu a jucat atât de bine și am petrecut apoi pe teren 3-4 zile, pentru a vedea ce a făcut greșit și să schimbe acele aspecte. Anul acesta, dacă devin sacul ei de box, este bine, pentru că este o cauză caritabilă, iar Simo va dona câteva sute de dolari dacă mai face asta...!" Australianul ne-a obișnuit deja cu sinceritatea lui, inclusiv cu glumele prin care încearcă să-și camufleze nemulțumirile față de derapajele Simonei, dar a și recunoscut că eleva sa face eforturi serioase pentru a se schimba, depășind momentele de enervare. Aici putem găsi și răspunsurile pentru ce s-a întâmplat și se va mai întâmpla la Melbourne, pentru că Anett Kontaveit, chiar dacă a umilit-o pe Bencic, nu putea fi un obstacol pentru Halep, ca de altfel nici celelalte două posibile semifinaliste. Cu condiția ca Simona să menajeze... nervii lui Darren! Cât despre dolarii caritabili, bravo ei și foarte frumos, dar v-aș aminti că premiul învingătorului de la Australian Open este de exact 4.120.000 de dolari și mi-ar părea rău să rămână acasă la Barty. În același timp însă, ar mai fi de amintit două lucruri: că Simona este cotată deja cu a doua șansă la cucerirea trofeului, după ce pornise din poziția a patra, și că, dacă tot a fost întrebată la Melbourne când are de gând să se retragă, a promis că va anunța doar înaintea ultimului ei turneu. Exact ca Wozniacki, pe care a și depășit-o în topul mondial al câștigurilor din tenisul feminin. Simona e acum pe locul patru, cu 35.481.767 dolari, după meciul cu Elise Mertens! ●

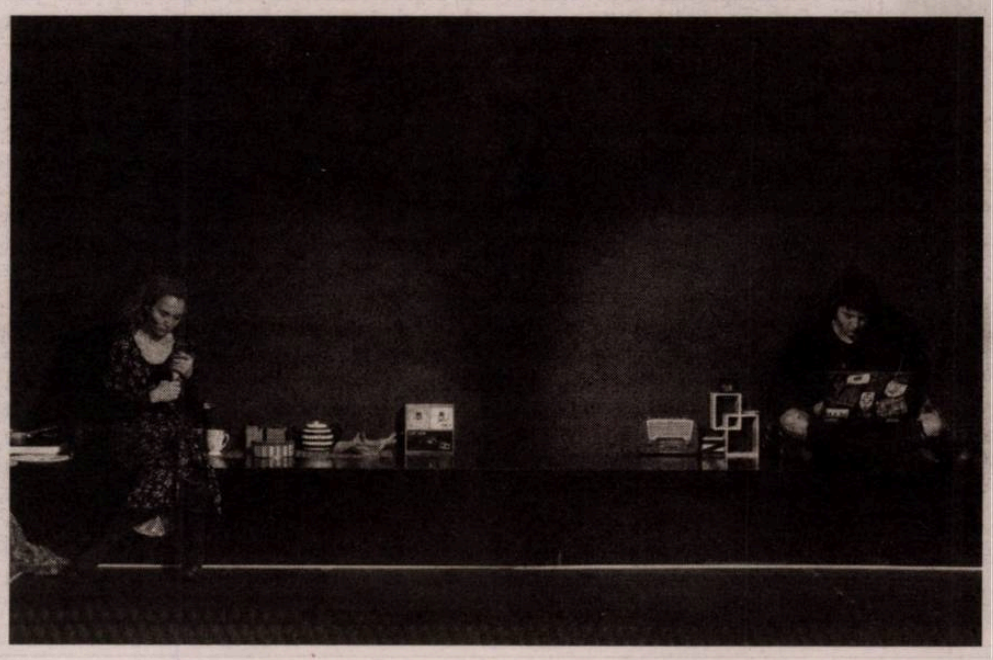
• *cronica dramatică*

de **marina constantinescu**

regăsire

Teatrul Act: *Ea şi numai ea* de Andrei Ivanov. Traducerea: Raluca Rădulescu. Regia: Alexandru Mâzgăreanu. Scenografia: Dana Petre. Muzica: Alexandru Suciu. Distribuţia: Andreea Bibiri, Vlad Linţă.

Stînd pe un scaun la Teatrul Act şi urmărind spectacolul, mi-am dat seama că pot să fiu oriunde. În Anglia, în Germania, în Franţa. Un teatru de cameră, axat pe actor şi pe individualitatea lui.



Andreea Bibiri este una dintre actriţele care s-a bucurat de atenţia regizorilor repede după absolvire. O ţin minte bine pentru deschiderea ei şi faptul că se lăsa provocată, chiar dacă nu controla perfect situaţia atunci, de propunerile şi de discursul lui Radu Penciulescu de la Arcuş, lîngă Sfîntu Gheorghe. Am văzut-o în *Lecţia*, juca Eleva, debutul ei la „Bulandra", în regia lui Vlad Massaci. Puţin rebelă, puţin răsfăţată, nonşalantă, Andreea Bibiri şi-a definit locul clar în teatrul românesc. O apariţie cu mult har şi ieşire din tipar. Un nume pe care toată lumea îl rostea. Întîlnirea ei cu Yury Kordonsky la Teatrul „Bulandra", în 2001, cam imediat după terminarea UNATC-ului a fost şansa. Este fundamental ca la început de drum un regizor să te pună pe drumul corect, să-ţi formeze reflexe, modul de a gîndi, de a analiza, să te incite pentru ca libertatea artistului să nu fie încarcerată, să te cureţe de deprinderi grăbite. Sonia din *Unchiul Vanea* este Rolul Andreei Bibiri. Iar pregătirea pentru acest spectacol a fost, pentru cei tineri din distribuţie, o Şcoală. Aş spune nu doar Şcoala Bulandra, poate şi o iniţiere, în acelaşi timp, în găsirea măsurii. Dincolo de căutare, rigoare şi tuşa altfel, ar trebui să fie tonul unic al personalităţii. Iar Bibiri îl are. Pe scenă juca împreună cu Victor Rebengiuc, Horaţiu Mălăele, Mariana Mihuţ, Cornel Scripcaru, Irina Petrescu. Şi fiecare era nou, proaspăt, ieşit din trasee cunoscute, foarte disponibil, era o atmosferă de trupă, de proaspăt, de chef, de nebunie, de ceva pătimaş. E limpede că momentul Kordonsky a fost o redefinire, o reaşezare a Teatrului „Bulandra". *Unchiul Vanea*, 2001 şi *Căsătoria* , 2003 sînt cele două producţii semnate de regizorul rus format la Sankt Petersburg de Lev Dodin. *Căsătoria* se joacă şi astăzi, la Sala „Liviu Ciulei". Pe urmă, am văzut-o la Teatrul Act, în *Shape of things* de Neil LaBute, în regia lui Vlad Massaci, în *America ştie tot*, pus de Radu Afrim la Green Hours, în *Henric al IV-lea* şi în *Şase personaje în căutarea unui autor*, amîndouă puse în scenă la Bulandra de Liviu Ciulei, în *Purificare*, mult controversatul spectacol al lui Andrei Şerban de la Teatrul Naţional din Cluj, unde Andreea Bibiri a fost invitată pentru rolul Grace, în *Pescăruşul* de la Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, Nina. Altă colaborare cu Şerban a fost pentru *Lear*, juca Edgar. 2011 a fost anul spectacolului *Îngropaţi-mă pe după plintă*, un scenariu tulburător după cartea lui Pavel Sanaev, aş spune că este cel mai puternic spectacol al lui Yuri Kordonsky. Bibiri juca Mama. Mariana Mihuţ, Bunica, răvăşitor, Marian Râlea, Claudiu Stănescu... Am revăzut-o în 2017, Lady Macbeth în *Macbeth*-ul lui Michal Docekal, de la sala „Toma Caragiu" a Teatrului Bulandra. Un an mai tîrziu, într-un *one-woman show*. *O femeie singură*, la Teatrul de Artă din Bucureşti.

Mă gîndeam la toate astea înainte să înceapă *Ea şi numai ea*, un spectacol montat de Alexandru Mâzgăreanu la Teatrul Act, după piesa lui Andrei Ivanov. Mi-am dat seama că aveam emoţii şi mă întrebam cum intră cîte un tînăr excepţional într-un con de umbră la teatrul lui, „Bulandra", în cazul lui Bibiri, cum nu mai apar brusc solicitări nici în altă parte, cum probabil există umori şi stări personale, cum vîlva creată în jurul unui nume se estompează, se trece repede la altceva, la altcineva. Uşurinţa asta mă sperie. Cu nedreptatea ei cu tot. Nu vorbesc aici doar despre Bibiri. Nu este cazul tipic. Sînt mulţi actori peste a căror performanţă trecem ca şi cum ar fi normal. Performanţa este ceva ce ar trebui să fie normal. Dar nu este. Nici în teatrul românesc, nici în societatea noastră.

Stînd pe un scaun la Teatrul Act şi urmărind spectacolul, mi-am dat seama că pot să fiu oriunde. În Anglia, în Germania, în Franţa. Un teatru de cameră, axat pe actor şi pe individualitatea lui. Un exerciţiu util pentru regizorul Alexandru Mâzgăreanu şi binevenit după maturizarea lui cu *Mamă, mi-am pierdut mîna* de acum doi ani, de la Piatra Neamţ. Fără să se complice, construind pe o linie simplă, clară, fără trucuri – este şi greu pentru aşa ceva la Act – regizorul aş spune că se concentrează pe relaţiile profunde dintre cei doi protagonişti, Mama şi fiul ei adolescent, pe ceea ce fac Andreea Bibiri şi tînărul Vlad Linţă la jumătate de metru de spectatori. Tonalităţile celor doi sînt perfect stabilite. O Mamă văduvă de tînără, disperată de lipsa de comunicare totală cu fiul ei, izolat în camera lui, navigînd pe net, absent din orice, obraznic, cinic, ducînd dorul tatălui mort şi găsindu-şi mama vinovată, *à priori*, pentru orice i se întîmplă sau nu. Cumva, o trecere prin şabloanele prezentului, prin criza de izolare şi non-comunicare, prin puterea ficţională şi iluzorie, gravă, pe care o dezvoltă internetul, fb-ul şi alte reţele de socializare. Acolo găseşti ceea ce nu este lîngă tine. Sau ceea ce nu îndrăzneşti să cauţi în realitate. Din diferite motive. Mâzgăreanu merge la început pe ceea ce s-ar putea numi clişee comportamentale. Şi Mama, şi fiul nu ies din coordonate lingvistice şi de relaţionare. Ce mi s-a părut extraordinar, pe tot parcursul spectacolului, că nici o secundă nu se derapează spre melodramatic. După ce Mama îşi inventează persoanjul Toffy, o fată tînără, cu toate datele generaţiei, care reuşeşte să „vorbească" cu fiul ei, montarea intră într-un alt registru, cu un alt ritm, cu un soi de exuberanţă care însoţeşte apropierea celor doi. Apropiere virtuală. Andreea Bibiri îşi schimbă LA VEDERE stările, înfăţişarea, dinamica limbajului, a corpului, devine o tînără *cool*, ciudată, puţin stîngace, dar cu toate semnele tinerilor rebeli, neadaptaţi. Şi devine într-o secundă Mama, obosită, ştearsă, ternă, defeminizată, plictisitoare, enervantă pentru băiatul ei, ridicolă. Şi iar Tofy cea plină de elan în jocul din Peter Pan, o Wendy fără astîmpăr, ochii îi strălucesc, expresia se modifică într-o clipită, corpul este nervos, în priză. O demonstraţie de actorie bine dirijată de Alexandru Mâzgăreanu, cu fineţe şi nici un fel de ostentaţie, cu un sfîrşit lăsat în aer, bine armonizat cu ambiguitatea personajelor şi a relaţiei lor în „trei". Dacă regizorul ar curăţa spectacolul de inutila vulgaritate a expresiilor de la început, în special, absolut fără nici o relevanţă pentru că cheia este foarte clară, dacă şi tînărul Vlad Linţă şi-ar controla mai eficient emoţiile şi textul – chestiuni extrem de simple şi realizabile – totul ar merge uns. Oricum, Vlad Linţă este foarte atent la ce are de construit şi este susţinut de Andreea Bibiri.

Ea şi numai ea este un spectacol a cărui performanţă te atinge. ●

întâlnirile JTI

Începând din anul 2000, când ne-a adus în țară Compania *Béjart Balet Lausanne*, Japan Tabacco International (JTI) ne-a dat prilejul, în cadrul *Întânirilor JTI*, să arucăm o privire asupra unei bune părți a peisajului coregrafic european al zilelor noastre. În toamna lui 2019, *Întânirile JTI* au ajuns la cea de a XX-a ediție și cu acest prilej a venit la București *IT Dansa din Barcelona*, compania de dans a Institutului de Teatru din Barcelona. Tinerii dansatori ai Institutului de Teatru spaniol au prezentat pe scena Teatrului Național București trei piese coregrafice, două aparținând unor coregrafi contemporani aflați în acest moment în plină ascensiune, Alexander Ekman și Sidi Larbi Cherkaoui, iar a treia fiind creația unei tinere absolvente a acestei școli din Barcelona, Lorena Nogal.

Seara a debutat cu piesa Lorenei Nogal, formată în cadrul Companiei *IT Dansa din Barcelona* ca dansatoare și apoi recunoscută în calitate de coregraf și premiată în competiții naționale. Lucrarea ei de mică întindere, *The Prom (Balul)*, fără pretenții de tematică majoră, ne-a invitat să ne binedispunem urmărind joaca năstrușnică a unui interpret cu o mătură, bucuria a doi tineri într-o scurtă și caldă întâlnire și explozia de viață a unui grup care-și exteriorizează prin dans bucuria de-a trăi. O succesiune rapidă de linii frânte, împletite cel mai adesea cu mult umor, era principala modalitate de configurare a fiecărui moment de dans, pe muzica unui colaj din Vangelis, Hans-Peter Lindstrom și Parfume Genius.

Cea de a doua piesă, *In Memoriam*, pe muzică de A. Filetta, i-a aparținut coregrafului marocano-belgian Sidi Larbi Cherkaoui, cunoscut publicului român încă din 2014, când tot în cadrul *Intânirilor JTI* a dansat și a desenat în nisip, pe scena Operei bucureștene, în spectacolul semnificativ intitulat *Dunas*, iar în 2019, la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, a primit o stea pe Aleea Celebrităților. De astă dată, subiectul abordat a fost unul profund dureros, al relațiilor marcate de violență și ingratitudine, dintre un bărbat și o femeie. Piesa este un triptic, creat în 2004, pe care l-am văzut înregistrat cu interpreți de marcă, dar tinerii dansatori de la *IT Dansa din Barcelona*, care l-au preluat în 2011, ne-au prezentat numai primele două părți, ceea ce a lipsit piesa de înțelegerea ei deplină. Prima parte a tripticului în care partenera femeie suportă îndelung, continuu, agresivitatea bărbatului se încheie neașteptat cu o palmă zdravănă care îl culcă la pământ pe acesta, cu acest moment încheindu-se relația celor doi. În a doua parte a tripticului, aceeași femeie își află partenerul potrivit, alături de care trăiește momente armonioase de împlinire în doi, dar, tot atât de neașteptat, în final, ea îi întoarce spatele, părăsindu-l. Ultima fațetă a tripticului, pe care noi nu am mai văzut-o la București, cea mai consistentă ca intensitate de trăire și cea mai valoroasă coregrafic, pune în pagină durerea sfâșietoare a bărbatului abandonat în mod absurd. Toate aceste povești sunt evocate scenic uneori într-un limbaj neoclasico-modern, în care rolul expresiv al brațelor se află în prim plan, iar dăruirea interioară a interpreților este deplină, în timp ce, alteori, neoclasicul este complet uitat și mișcările navighează exclusiv în zona contemporană.

În final, ultima creație prezentată, *Whim (Capriciu)*, pe un colaj din muzică de Antonio Vivaldi, Edmundo Ros, Maurice Ravel și Nina Simone, i-a aparținut coregrafului Alexander Ekman, în plină ascensiune, vizibil adesea, în ultima vreme, pe postul de televiziune MEZZO. Pentru cei care îi urmăresc pe acest post amplele creații actuale, în care corpurile dansatorilor înoată în valuri de spice de grâu, în ploi de boabe de mazăre sau în valuri de apă sugerate prin proiecții de lumini, a fost deosebit de interesant să vadă o piesă de la începuturile sale creative, precum cea prezentată de tinerii dansatori

de la Barcelona, creată în 2006. În această piesă, accentul cade pe partea emoțională, de o infinită diversitate, iar în unele momente sentimentele sunt tratate parodic, precum impulsurile pasionale conturate pe muzica *Bolero*-ului lui Ravel. Mișcările gândite de Ekman sunt de o libertate deplină, care nu ține cont de nici o separație stilistică, un pantof de *point* poate servi și el unor mișcări care au un cu totul alt punct de pornire. Mișcările fiecărui membru al grupului se armonizează între ele, creînd împreună mari tablouri, doar pentru o clipă statice, care se destramă îm momentul următor pentru a evolua către alte imagini. Urmărind acest spectacol, am putut vedea pe viu o creație a unuia dintre cei mai imaginativi coregrafi ai prezentului. Dar o inițiativă recentă dorește să interzică Companiei Japan Tabacco International (JTI) să mai aibă activități culturale, întrucât activitatea sa primă este vinderea tutunului, nocivă fumătorilor. Fumatul este o opțiune personală, în care putem interveni printr-un sfat, dar pe care nu o putem interzice, căci am pași din nou înspre un tip de societate de care dorim să ne îndepărtăm cât mai mult. În timp ce spectacolele pe care ni le oferă această societate, în cadrul *Întânirilor JTI*, constituie un dar de care beneficiază toată lumea, inclusiv nefumători ca mine. De ce să ni se ia această bucurie ?

Dar prezenta ediție XX a *Întânirilor JTI* ne-a mai oferit și prilejul de a compara două instituții de învățământ din Spania și din România, cu profil apropiat, căci acest Institut de Dans din Barcelona este o instituție comparabilă cu *Secția de Coregrafie a UNATC* de la noi, și este interesant să observăm care sunt apropierile și care sunt deosebirile între cele două organisme care cizelează dansatori. Amândouă primesc oameni care au deja o pregătire generală, ajunși la vârsta de 18 ani – cei din Barcelona o pregătire prealabilă în dans, cei din București cu o pregătire prealabilă și în alte zone artistice cum ar fi teatrul. Cei din Barcelona au nu numai o structură de învățământ, ci și una practică, datorată Companiei de dans alipită Institutului de Teatru, în cadrul căreia mari coregrafi ai momentului de pretutindeni, timp de doi ani, îi familiarizează pe cursanți în stilul lor propriu, în cadrul unor spectacole ca acela venit la București. Studenții din Barcelona sunt modelați ca interpreți, în timp ce cei de la București își dau licențe și masterate chiar cu propriile lor creații, piese uneori ample, cu mai mulți interpreți – deci sunt clar pregătiți pentru a deveni coregrafi. După absolvire, dansatorii de la *IT Dansa Barcelona* se angajează ca dansatori la mari companii din toată lumea, în timp ce absolvenții Secției de Coregrafie a UNATC se risipesc în peisajul nostru cultural, căci nici Opera, nici Opereta nu doresc să-și împrospăteze repertoriul cu lucrări ale tinerilor coregrafi români, chiar dacă și una și cealaltă sunt instituții de stat, nu companii particulare, care au în denumirea lor termenul de Opera Națională și Teatrul Național de Operetă, care ar trebui să le oblige la o anumită politică repertorială. Dar, din păcate, lucru pe care îl spun mereu în ultima vreme, s-a ajuns la situația aberantă ca Opera Națională București să nu mai aibă în repertoriu nici o piesă a unui coregraf român. Pe vremuri, când Opera bucureșteană avea angajați trei coregrafi români, funcționa și un *Studio de balet*, în care se montau lucrări neoclasico-moderne și continuu apăreau noi dansatori care doreau să pornească și pe drumul creației. Astăzi nu mai există nici coregrafi angajați și nici *Studioul de Dans*. În acest context, nu ne rămâne decât să îi admirăm pe alții și să ne căinăm de pustiul din jurul nostru, de care se fac vinovate nu numai direcțiile celor două instituții, ci și Ministerul Culturii, Centrul Național al Dansului București și uniuni ca UNACOR – Uniunea Artei Coregrafice din România, care ar fi obligate să intervină în viața coregrafică pe care o gestionează. Iar în final, orice dar am primi din afară, dacă propria noastră creativitate se sufocă, nici o bucurie nu mai poate fi deplină. Contactul culturii autohtone cu cea universală e benefic dacă stimulează creația proprie, or, în instituția amintită, creația coregrafică nu mai este de ani buni o cultură vie.

Liana Tugearu

bucuria *absenței*

Nu poți răni un absent. Și în nici un caz un absent de la întâmplarea ființei tale. A urmări să-ți cerni prin el dorințele și speranțele este sinonim cu anularea lor și cu sentimentul că viața se produce mereu în altă parte, că e un festin la care nu ai fost invitat, o bucurie refuzată. Puțini sunt cei care își păstrează cumpătul în goana după bucurie. Un astfel de personaj echilibrat este Olga lui Bernhardt Schlink.

Romanul *Olga* poate fi considerat o replică la *Cititorul*. Acela era un băiat care îi citea opere literare unei femei analfabete și lecturile lui devin substitutul unor scrisori de dragoste la care femeia, mândră, nu răspunde; Olga trimite scrisori de iubire unui bărbat, numai că acestea rămân fără ecou pentru că destinatarul s-a grăbit să moară. În ambele cărți este celebrat cuvântul – mereu hărțuit de prezențe și absențe, astfel încât puterea lui se limitează la revelarea jocului de apropieri și depărtări pe care îl țes personajele. Apoi se retrage, de parcă și-ar mărturisi umilința.

Bernhard Schlink, **Olga**, traducere din limba germană și note de Mariana Bărbulescu, Editura Polirom, Iași, 2019, 295 pag.

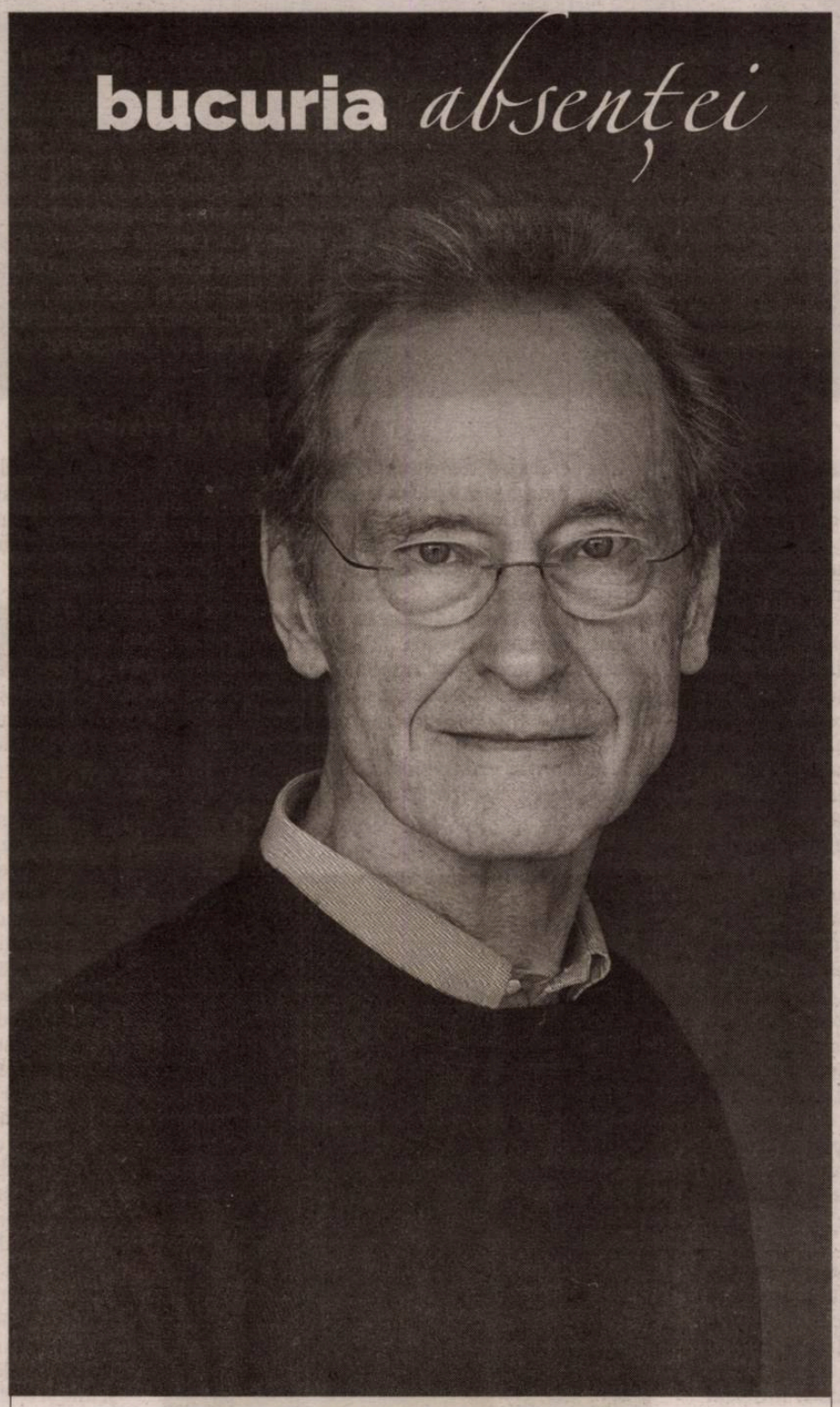
Cartea publicată în 2018 la Diogenes Verlag AG Zürich și în 2019 la Polirom, împărțită în trei părți ce corespund unor propuneri narative distincte, își desfășoară acțiunea în Germania de la finele secolului al XIX-lea până în anii '70. S-a spus că este „o poveste despre iubire și singurătate, despre forță și neputință". Sunt cuvinte ce spun totul fără a spune nimic pentru că orice iubire conține singurătate și de multe ori numai singurătate, în timp ce impulsul nevăzut al forței este neputința. Fața nedorită a iubirii nu este moartea, ci alienarea. Iubirea este încercarea nobilă de a învinge singurătatea celuilalt, este o moarte înaltă în ființa aleasă ca prototip al mântuirii, numai că avalanșa de contorsionări oglindite în alter duce la confuzia dintre fatuitate și generozitate. Atunci apare teribila tensiune nu doar între istoria personală și cea generală, nu doar între tiparele prestabilite ce sufocă ființa umană și aspirația ei spre unicitate, ci în primul rând între expresia euforică a vieții ce ia forma persoanei iubite și cealaltă formă, de caloian, deci a omului de lut împodobit cu flori ce bucură ochiul, însă pentru o clipă, căci este îngropat în pământ sau aruncat în apă imediat cum seceta apare; între chipul viu ce concentrează pasiunea și cel de vas funerar, de canopă.

Pentru că iubirea este oarbă, balanța este inegală. Dacă ar fi egală, nu ar mai fi iubire, ci judecată. În timp ce Olga vrea să fie tot mai prezentă, Herbert exersează arta absenței, ducând-o la perfecțiune. Scrisul ei este un act de prezență sprijinit pe o mare absență. Când ți-e dor de cineva, recreezi acea persoană, ți-o apropii cu puterea inimii. Când nu-ți mai este dor, o ucizi senin, o faci să dispară. În ambele cazuri gradul ridicat de ficțiune nu ne afectează pentru că ne-am obișnuit să fim înspăimântați. Existența se îmbină cu nonexistența; pentru a trăi mai intens e nevoie să murim mai mult.

Astfel de gânduri trebuie să fi avut Herbert, iubitul Olgăi, când a plecat de acasă și nu s-a mai întors. A lăsat în urma lui dorul. Olga îl iubea din copilărie, de atunci când, după moartea părinților ei, a fost luată de bunica și s-a împrietenit cu doi vecini: băiețelul Herbert și sora lui, Viktoria. Dar Olga era săracă și cei doi erau vlăstare nobile. Pe măsură ce anii treceau, diferențele de clasă se acutizau. Nu ne miră că Herbert, amenințat de părinți cu dezmoștenirea dacă face o mezalianță, acest erou ofelit în regimentul de infanterie al gărzii prusiene, apoi voluntar în trupele coloniale din Africa Germană de Sud-Vest, bărbatul neînfricat fuge din calea femeii, alegând să călătorească departe, tot mai departe, întreaga lui viață și implicit a Olgăi devenind o colportare de prezențe și absențe, până la expediția definitivă în Antarctica. Absența solemnă.

Olga îi scrie, indiferent că el e mort sau viu, mai întâi mort și apoi viu. Ea nu acceptă destinul pielii destrămate, ci își păstrează conturul concret al ființei atât timp cât crede că scrisorile ei pot concentra realitatea dorită, făcând-o posibilă și, mai mult decât atât, palpabilă. Recluziunea în fața paginii albe, pe care femeia o umple cu înțelesuri, nu este o pedeapsă, ci o șansă de accedere la autarhia ființei, precară până nu demult. Retrasă în limbaj, persoana se pune la adăpost. Spațiul și timpul se contopesc într-o singură dimensiune, idee deloc nouă în istoria culturală a omenirii, dar care Olgăi îi creează probleme. Nu la nivel conceptual, se înțelege, ci afectiv. Ea intuiește greutatea aproprierii de Herbert și toată viața ei devine o luptă interioară cu spațiul care i l-a furat, cu timpul care nu-l mai aduce înapoi. Sunt două planuri în suprapunere dușmănoasă. Între ele Olga se simte strivită. Acolo nu mai încape decât subțirimea paginii scrise.

Femeia crede că poate schimba fața pocită a înșelăciunii și poate umple golul absenței, cum altfel dacă nu prin cuvinte? Se dovedește oarbă în iubirea ei, atât de oarbă, încât nu vede absența bărbatului. Nu o vede cu adevărat. I se pare că Herbert stă ghemuit undeva, cu genunchii la gură, într-o realitate paralelă de unde Olga îl poate aspira prin puterea spiritului ei și îl poate naște din nou, mai cu folos, pe orbita imaterială a prezenței. Jocul de-a absența este obositor și creează suspiciune. Prezența este plenitudinea viului, produce sângerare și transă. Absența se ocupă cu scrisul, și acesta, când balanța coboară, devine în mod surprinzător vinovat prin obstinație, deplorabil prin exces. Să tăiem capul scribului! Să-l lăsăm fără mâini și fără aer! Prezența este o imputare, o împovărare a paginii construite abuziv, un pumnal în inima ei albă. Prezența înseamnă prăbușirea speranței. Fără speranță, orice om e o grămadă de carne vorbitoare. A scrie înseamnă a învinge concupiscența vieții, predispoziția acesteia de a confisca înălțimile; este efortul de a trece dincolo de banal.



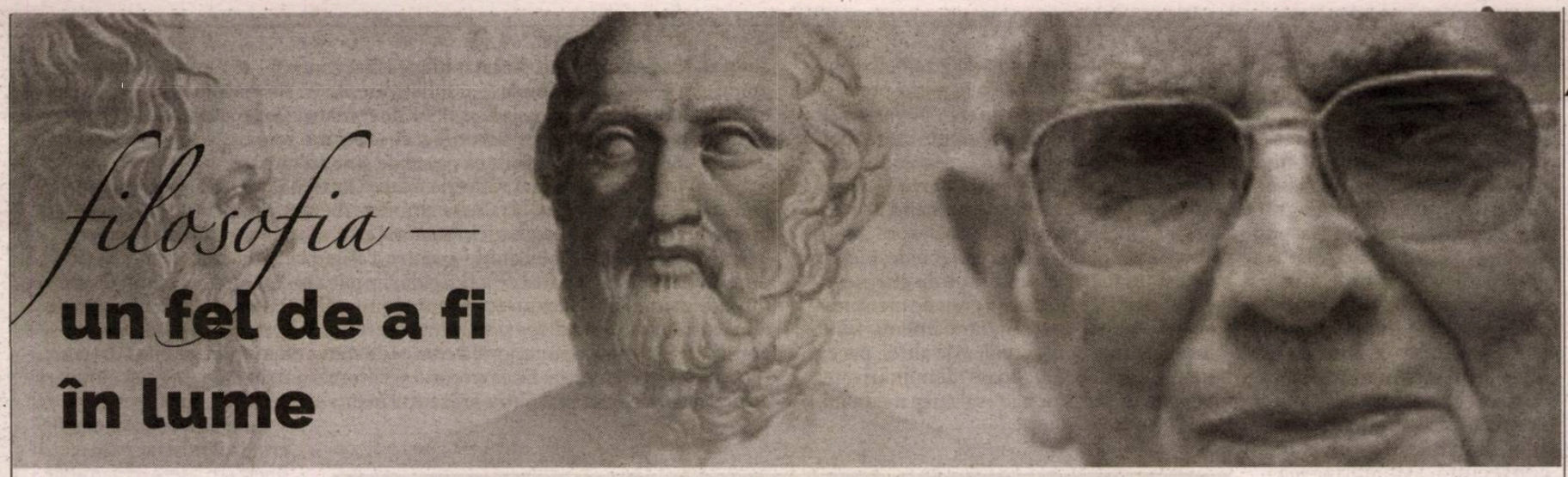
femeia crede că poate schimba fața pocită a înșelăciunii și poate umple golul absenței, cum altfel dacă nu prin cuvinte? Se dovedește oarbă în iubirea ei, atât de oarbă, încât nu vede absența bărbatului. Nu o vede cu adevărat. I se pare că Herbert stă ghemuit undeva, cu genunchii la gură, într-o realitate paralelă de unde Olga îl poate aspira prin puterea spiritului ei și îl poate naște din nou, mai cu folos, pe orbita imaterială a prezenței.

Adevărata miză a romanului este celebrarea Cuvântului dătător de viață. Astfel, a treia parte, rezervată scrisorilor Olgăi către Herbert, e cea mai mișcătoare. La fel de important ca mesaj al cărții este elogiul subtil adus Femeii, capabilă să creeze viață în ordinul înalt al spiritului, conferind paginilor scrise puterea de a reconstitui adevăruri pierdute. A fi femeie este o grație. Nici o femeie adevărată nu invidiază vreodată un bărbat pentru că este prea ocupată să fie femeie, nu are timp de pierdut. Paradoxul feminin este acela că numai asumându-și până la capăt condiția o poate transcende. Asta face Olga. Ea realizează o translație din planul psihologic, în care fusese prinsă ca în ghețurile Antarcticii, în cel spiritual. Prin scris încearcă să modifice evidența, ridicându-se astfel peste gorganul condiției de femeie lăsată în urmă. Fusese un fel de amantă înșelată cu dorul de plecare al bărbatului iubit și devine stăpâna cuvintelor ei ce pun ordine în devălmășie.

Dar dacă și cuvintele mor? Forța ascunde neputința. O dată în plus, încrederea deja înfrântă a Olgăi este trădată, scrisorile dovedindu-și fatuitatea. Oricât de mult i-ar scrie, Herbert nu se întoarce pentru că el însuși este învins de propriul dor de evadare. Rămâne captiv în ghețurile Antarcticei. Realitatea e încăpățânată, nu se înduplecă la insistențele femeii, nu cedează teren, nu se încovoaie sub presiunea declarațiilor scrise. Onorată instanță, de ce am fost mințiți? De ce ni s-a spus să credem că vorbele noastre pot schimba fața lumii? Olga este o scriitoare de excepție pentru că are de partea ei geniul iubirii. Acolo unde așezăm cuvântul bun aducem Prezența. Doar că, în mod tainic, tot acolo sunt suferința și moartea. Scriind, Olga își pregătește ieșirea din scenă, impune o altă calitate a distanței decât cea fizică, aleasă de Herbert.

Dar există și o victorie, chiar dacă una smerită, cu ochii plânși. Scriind, Olga învață să ierte. Iertarea înseamnă să vezi altfel, să vezi cu inima, în timp ce păcatul dispariției fizice este o pervertire a privirii, o degradare a văzutului. Se atinge o vedere paradoxală, ce trece dincolo de aparențe. Ceea ce a fost făcut nu poate fi contrazis pentru că faptele sunt încăpățânate, dar ochiul timpului se închide pentru o fracțiune de secundă, poate dizolva, prin miracolul iertării, tot ceea ce și-a înfipt rădăcinile în (non)existență.

●● Carmelia Leonte



filosofia — un fel de a fi în lume

Pierre Hadot, **Filozofia ca mod de viață** Convorbiri cu Jeannie Carlier și Arnold I. Davidson. Traducere din limba franceză de Adrian Cotora. Editura Humanitas, București, 2019, 263 p.

Pierre Hadot a fost profesor, traducător, editor (a frecventat cercul lui Jean-Pierre Vernant, Jean Wahl, Raymond Bayer etc.), dar și filozof, unul dintre cele mai erudite spirite franceze. Hadot nu a propus neapărat un sistem, cât mai ales o grilă de apropiere față de filozofie, identificând și analizând ceea ce el numea „exercițiile spirituale" folosite în filosofia antică, menite să transforme percepția și, prin urmare, existența celor care o practică. A filozofa înseamnă în fapt a te reinventa, a te re-plăsmui decisiv, a suferi o convertire a cărei finalitate este de fapt un proces în care devii ceea ce ești. Volumul de convorbiri realizat împreună cu Jeannie Carlier (specialist în neoplatonism și profesor la EHESS) și Arnold I. Davidson (profesor de filozofie la Universitatea din Chicago și traducător al lui Foucault) se impune tocmai prin faptul că – prin tematica abordată – reprezintă o sinteză a gândirii și operei lui Hadot. Dat fiind că la momentul realizării volumului venerabilul profesor se apropia de cel de-al optulea deceniu de viață, răspunsurile formulate în contextul său sunt complet libere de orice atașament instituțional, fie el legat de EPHE, Collège de France sau Biserica catolică. Avem, prin urmare, o carte de dialog consistent, autentic, situat între parteneri de un anumit calibru, care nu presupune o enclavizare a lumii din afară, ci dimpotrivă, o deschidere către ea prin intermediul filozofiei.

O primă teză pe care Hadot o dezvoltă în cuprinsul celor două interviuri are ca premisă afirmația (de altfel, *un modus vivendi* al autorului) conform căreia filozofia transformă (nu în manieră exclusivistă decât în cazul experienței personale, prin urmare, neoperând cu un *„sine qua non"*, menționăm și variabilele: are capacitate de, este în potență de a, poate fi considerată și...) felul în care este percepută lumea. Argumentul său – empiric în sine – are la bază o experiență care – afirmă Hadot – a dominat pur și simplu întreaga sa experiență: *„Începând cu vârsta adolescenței (...) am fost invadat de o angoasă deopotrivă înspăimântătoare și încântătoare, provocată de sentimentul prezenței lumii, sau a Totului, și al prezenței mele în această lume. (...) Cred că de atunci am devenit filozof, dacă prin filozofie înțelegem această conștiință a existenței, a faptului de a fi în lume."* Firește, filozoful este convins (postfactual, desigur!) de faptul că trăirile sale ca tânăr imberb (*Cine sunt eu? Ce este această lume în care mă aflu?*) nu strălucesc prin originalitate în domeniul ontologiei, însă starea indusă în tinerețe a continuat să reziste orientându-i alegerile mai târziu. – *„Am avut sentimentul că sunt diferit de ceilalți. (...) Doar mult mai târziu am descoperit că mulți oameni au experiențe similare, însă nu vorbesc despre ele."* Urmarea acestui fapt este opoziția radicală între viața cotidiană – *„trăită într-o semiinconștiență"* – și *„stările privilegiate în care trăim intens și suntem conștienți de ființa noastră în lume"*. În fond, o chestiune de natură taxonomică (a vieții se clasifică într-un impersonal „se" și „autenticitate"), ce nu strălucește neapărat prin originalitate și care pare să-i fi preocupat în trecut atât pe Bergson cât și Heidegger. În ce privește domeniul literar – de care Hadot se simte foarte atașat – nici acesta nu pare să fie lipsit de reperele unei trăiri *in extenso*, iar autorul menționează fugitiv câteva nume de scriitori: Julien Green, Arthur Koestler, Michel Polac, Jacqueline de Romilly, Dostoievski...

Având ca punct de sprijin în speculațiile sale studiile teologice pe care le-a urmat (de care se rupe la un moment dat, fără a le abandona instrumentele de cunoaștere), își fundamentează cu timpul reflecția teoretică în acord cu lecturile filozofiei greco-latine, întrucât doar în contextul acestora „sentimentul cosmic" („oceanic", un fel de „cufundare în Tot") este prezent pe deplin. Acest sentiment îi este străin creștinismului pentru că *„în acea stare nu se simte nici prezența lui Dumnezeu, nici a lui Cristos. Este ceva plasat la nivelul pur al existenței."* Lucrurile nu se opresc doar la a critica în contextul crezului său filozofic poziția Bisericii catolice, ci – ca om din interiorul sistemului care a fost hirotonit dar a renunțat – Hadot s-a opus vehement și public Bisericii, condamnând „supranaturalismul", „sistemul simultan centralizat și dictatorial," precum și „antimodernismul" acesteia.

Un al doilea subiect asupra căruia formulează enunțuri în cadrul acestor interviuri ține de modul de raportare la discursul filozofic, la felul în care trebuie citit/perceput un text. Tema nu este neapărat inedită – autorul o abordează detaliat în cartea sa *„Ce este filozofia antică?*, publicată cu ani în urmă și în România – și la timpul ei a stârnit și câteva rezerve – nu toți au îmbrățișat perspectiva de a prezenta filozofia antică ca fiind reductibilă la un ansamblu de exerciții spirituale. Sau, raportându-ne strict la hermeneutica lui Hadot, textele antice nu au fost scrise neapărat cu scopul de a informa, cât mai ales cu acela de a forma. Altfel spus, textele și discursurile Antichității nu sunt un scop în sine ci mai degrabă un mijloc menit să opereze o transformare decisivă în cei care le citeau/audiau. *„Orice ar crede anumiți istorici, sunt convins că civilizația antică și chiar și cea a Evului Mediu au fost dominate de oralitate. Rezultă că textele filozofice ale Antichității erau întotdeauna destinate unui public restrâns: spre deosebire de cartea modernă care poate fi citită în întreaga lume. (...) ele corespund unui joc de întrebări și răspunsuri. (...) Această cultură a întrebării a dăinuit și în scolastica Evului Mediu. Așadar, învățământul era practicat în mare parte sub forma dialogului."* Prin urmare, își formulează mai departe Hadot teza, *„dacă filozofia este în mod esențial dialog, mai degrabă relație vie între persoane (...) ea vizează să formeze, decât să informeze."* În modernitate *„s-a pierdut aspectul personal și comunitar al filozofiei. (...) Construcția mai mult sau mai puțin abilă a unui edificiu conceptual va deveni un scop în sine. Așadar, filozofia s-a îndepărtat din ce în ce mai mult de viața concretă a oamenilor."* În pofida acestei îndepărtări de forma originală în care a fost „practicat" exercițiul filozofic, se pare – și o recunoaște și Hadot – că lucrurile nu sunt pierdute în totalitate, întrucât redescoperirea etică a dialogului, a raportului fecund dintre Eu și Tu a mai fost revalorificat în gândirea lui Feuerbach, Buber și, mai târziu, Habermas.

Un al treilea subiect al dialogurilor din acest volum, ține de ceea ce se numește adecvare (obiectivism și istoricitate) a discursului filozofic: *„exegetul este incapabil să știe cu adevărat ce voia să spună autorul și, pe de altă parte – și mai ales – autorul nu mai există. În consecință, putem emite interpretări în care să spunem orice despre orice. Nu sunt singurul care consideră că așa ceva este foarte periculos."* În consecință, pentru a te apropia cât mai mult de veridicitatea unui text *„întregul travaliu al interpretului trebuie să constea în identificarea, pe cât se poate, a faptelor obiective. (...) Este extrem de important să nu se comită un anacronism în graba de a-i da unui text un sens actual. (...) Fiecare lucrare trebuie resituată în praxisul din care emană."* Așadar, prima calitate a unui filozof este – speculând apofatic – de a nu fi nicidecum un ins prins în capcana eului și a metafizicii, ci dimpotrivă, unul puternic ancorat în realitate și mai ales unul înzestrat cu simțul istoriei. Este o afirmație care se situează în acord cu tot ceea ce Hadot postulează referitor la rolul formator al acestei discipline. Nu poți educa/forma/învăța pe ceilalți decât ca om al timpului tău într-o firească adecvare cu alteritatea, cu lumea. În fond, filozofia – (și) după modelul bergsonian, căruia Hadot pare să-i fie tributar în esența sa – *„nu înseamnă construcția unui sistem, ci decizia de a privi cu naivitate în tine însuți și în jurul tău."* Dacă a filozofa devine un mod de viață, un fel de *a fi în lume*, dincolo de faptul că această idee depășește cu mult granițele unui exercițiu pur academic (care este situat doar la nivel cognitiv), atunci are loc o re-semnificare a protagonistului, care devine în același timp și idee și act.

●● **Simona Preda**

ochiul magic

Pleșu: cum a fost la Revoluție și imediat după

Continuă, în *DILEMA VECHE*, serialul de memorialistică pe care ni-l propune Andrei Pleșu despre începuturile democrației (originale!), despre Revoluția din decembrie 1989 și primele luni de după aceasta. „După vreo două zile, Mircea Dinescu a devenit nerăbdător: «Domnule, se întîmplă tot felul de chestii și noi habar n-avem! Eu mă duc la guvern...» Care guvern? I-a telefonat lui Caramitru, care i-a trimis un fel de TAB (de genul aceluia din care ieșise Ceaușescu la Tîrgoviște), oferindu-se să-l conducă spre clădirea CC-ului, sediul de-atunci al «vîltoarei». Mașa a încercat, fără succes, să-și oprească soțul de la o asemenea aventură. După cîteva ceasuri de neliniște, Mircea s-a întors perplex. «Totul pare o nebunie, nu se înțelege nimic!» Au existat, e drept, și momente de suspans. La fiecare etaj al clădirii CC-ului se instituise o parolă, pe care cei din lift trebuiau să o știe. La unul dintre etaje, Caramitru a avut o scurtă amnezie. Uitase formula. Cînd însă a auzit cum se armează puștile de cealaltă parte a ușii de la lift și-a amintit-o brusc. (Aici există încă o dispută între Mircea și Pino: Mircea pretinde că parola era «Marița», Caramitru nu e de acord...) După ieșirea din ascensor, Dinescu a avut parte de noi porții de bramburească. Ne-a povestit, de pildă, că pe unul dintre coridoare se trăgea în draci, nefiind clar cine în cine trage. Unul dintre «combatanți» (se pare, Cazimir Ionescu) trăgea în toate direcțiile, strigînd exasperat «Trădare!» (a cui, de către cine?). Concluzia lui Dinescu: «Domnule, e o nebunie, am plecat de-acolo cu senzația că era balamucul însuși. Nu știu ce poate să iasă din asta!»", așa sună un pasaj din acest admirabil material de presă pe care Andrei Pleșu, unul dintre (între altele) cei mai rafinați cunoscători și povestitori ai istoriei recente ni-l oferă, cu frecvență săptămânală, în publicația pe care a înființat-o. Deocamdată, suntem la episodul cu numărul șase și nădăjduim că vor fi multe altele. De asemenea, firesc ar fi ca, peste un timp, nu foarte lung, să avem și o carte care să strângă aceste piese importante de memorie și istorie.

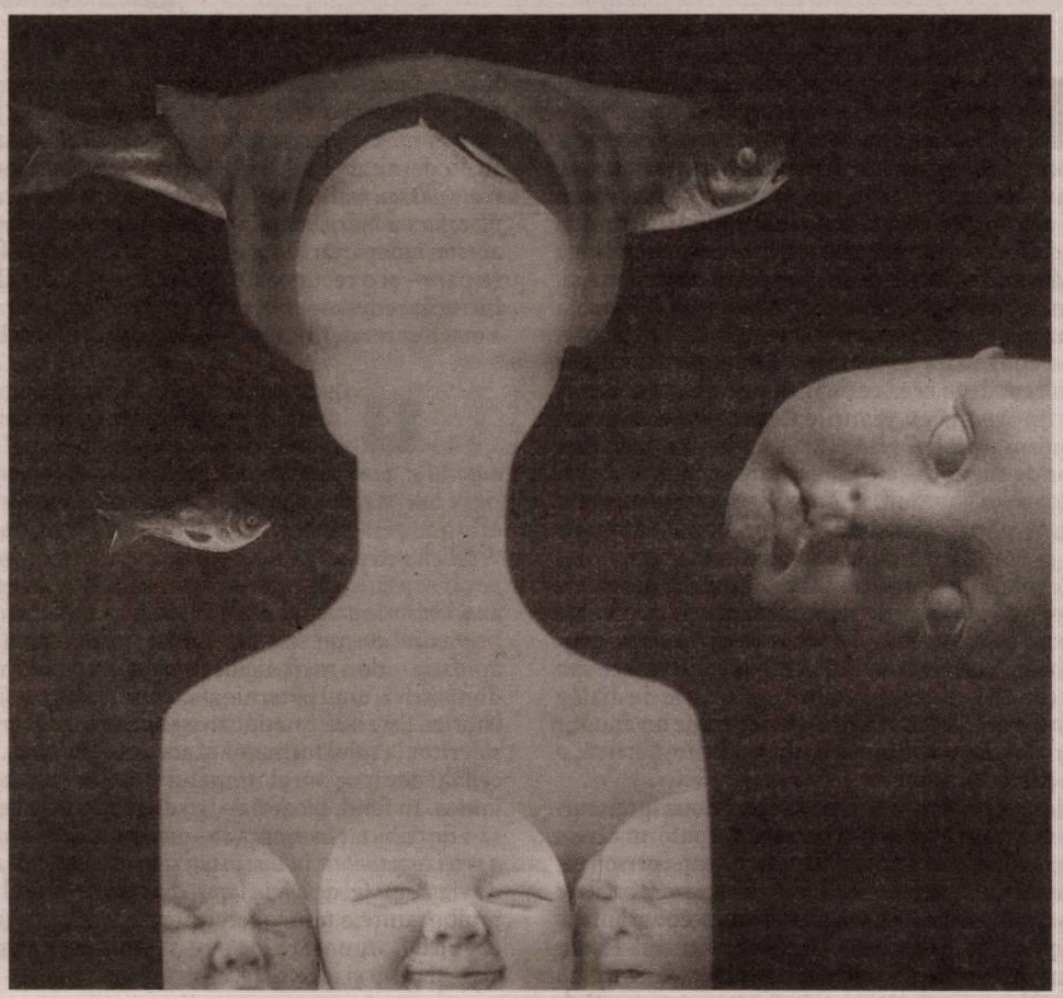
●● **Cronicar**

dacă n-ar fi, nu s-ar povesti

Depresia – maladia secolului nostru – este „maladia păcii", flagelul plictiselii, instalat pe fondul anemiei ficționale, a inaniției produse de absența nutrientului esențial ființei umane: povestea. E îngrozitor că o spunem, dar e cât se poate de adevărat: în vreme de război, depresia dispare, căci individul este integrat într-un proiect, într-o narațiune, din a cărei semnificație derivă sensul existenței lui, ca personaj, ca *erou* – oricât de neînsemnat – al conflagrației. Dacă este adevărat că atunci când armele vorbesc, muzele tac, nu mai puțin este și că muzele nu cântă decât despre „fapte de arme". „Cântă, zeiță, mânia ce-aprinse..." În pofida a ceea ce se crede, niciun război nu este absurd: cineva se bate cu altcineva, cineva fuge de altcineva, cineva ucide sau salvează pe altcineva. Absurdă – și de aceea greu de menținut este pacea, dat fiind că numai un *conflict* poate fi povestit, iar oamenii, fiind ființe povestitoare, sunt, în egală măsură, ființe conflictuale. De altfel, pacea nu poate fi menținută decât cu prețul inițierii unor „războaie" demilitarizate, domestice sau de breaslă, ori a luptelor pentru „cauze nobile": salvarea mediului, a copiilor abandonați, a săracilor, a animalelor și, pe cale de consecință, stigmatizarea poluatorilor, a politicienilor, a marilor corporații etc. În știință se confruntă teorii, în politică partide, în economie, competitorii. O poveste de dragoste este doar o parte dintr-o mult mai mare poveste de război, iubirea dintre Romeo și Julieta fiind paradigmatică: pasiunea lor este direct proporțională cu adversitatea celorlalți față de ea, dacă nu ar fi murit și ar fi obținut binecuvântarea familiilor lor, dușmănia s-ar fi restaurat, cu și mai mare putere *între* cei doi. Romeo și Julieta ar fi devenit, în scurt timp, domnul și doamna Bovary.

Când nu mai avem ce povesti, corpul nostru produce câte o boală: ne luptăm atunci cu propriile bețe și guri, vrem să ne învingem corporalitatea, să triumfăm asupra pericolelor, căutăm aliați, ajutoare, intrăm într-o Iliadă a medicamentelor.

A-ți trata corpul nu este o formă de a trata, de a duce tratative cu corpul tău? Abia în boală ne descoperim corpul, a fi sănătos înseamnă a fi in-conștient de corpul tău. Dacă este așa, nu este atunci boala un fel de narcisism răsturnat, dar de fapt un narcisism complet – căci este un mod de a-l produce pe *celălalt* din tine însuți, în deplina lui ambivalență, de a-ți privi corpul ca pe dușmanul cel mai iubit. Corpul tău – revelându-și o voință proprie – te obligă să intri în negociere cu el, să-l asculți, să încerci să-ți acomodezi vrerea ta cu vrerea lui; iată cum boala divide individul, face dintr-un singur termen – doi, opuși, asigurând astfel elementele fundamentale ale unei povești autosuficiente.



În condiții normale, visarea umană împlinește nu nevoi fizice, nici măcar sexuale, ci nevoia omului de sens, adică de poveste, producând narațiuni schițate în jurul unui conflict ad-hoc; dacă animalele și sugarii visează în principal că-și împlinesc nevoile de bază, orice om, chiar cel mai needucat, cel mai primitiv, devine, în timpul visului, un narator, un povestitor – țesându-și povestea cu ce are la îndemână. Și ce salvare: când nimic nou nu se mai întâmplă în jurul lor, când rutina tinde să-i dezumanizeze, transformându-le viețile în automate, oamenilor le rămâne să-și trăiască poveștile nocturne și să și le relateze, apoi, unii altora. Nu spaimele, nici fricile, nici dorințele nu produc visele, le generează nevoia noastră de noutate, de narabilitate.

Jonathan Gottschall, **Animalul povestitor. Cum ne fac poveștile oameni**, traducere de Smaranda Nistor, Editura Vellant, 2019, 259 p.

Suntem învățați să adormim spunându-ni-se povești, până ce, crescând, internalizăm povestitorul și începem să ne producem propriile noastre povești, visând. Actul de a povesti este, după toate argumentele lui Jonathan Gottschall, un act inaugural, fundamental al ființei umane. Suntem învățați de la cele mai fragede vârste că facem parte dintr-o poveste, că suntem personajele unor întâmplări cu sens. Priviți-l pe copilul ce abia a învățat să meargă cum este implicat de părinții lui în cea mai simplă narațiune: „hai să fugim, vine bunicul și ne prinde..." Copilul fuge și râde, cu chipul scăldat în lumina totală a sensului: a merge înseamnă a fugi de cineva, cu cineva, înspre cineva.

Urmărind jocurile propriilor lui copii, autorul constată că – deși jocurile fetițelor par mai pașnice decât cele ale băieților, la o privire mai atentă își dezvăluie trama belicoasă: un monstru amenință să răpească sau să ucidă copiii ipostaziați în păpușile îngrijite de fetițe. De altfel, poveștile lui Hans Cristian Andersen sunt cu totul terifiante: „iadul este prielnic poveștii", comentează autorul. Nu s-a descoperit încă narațiunea fără conflict – deși există experimente literare în acest sens, complexe și sofisticate jocuri ale minții unor romancieri, motivați să arate că se pot scrie și alt fel de romane. Doar că operele lor – nu pot fi citite decât în cadrul acestui conflict cu „vechiul" roman, ele nu au sens decât în acest context, fiind ilizibile ca opere de sine stătătoare.

O foarte interesantă reflecție o face Gottschall pe marginea memoriei, pornind de la cazul special al falselor amintiri: memoria nu este de fapt niciodată lipsită de contribuția imaginației, memoria este, să spunem așa, activă, creatoare – când nu de-a dreptul fabulatorie – pentru a asigura liantul dintre clipe. Legătura dintre *a fost* și *este*, departe de a fi rigidă, implică un dinamism, o mobilitate, o fluiditate a minții: selectăm acele fapte compatibile cu stadiul actual al puzzle-ului existențial, fiind dispuși să le mai ajustăm marginile în așa fel încât să se potrivească între ele, în interiorul a ceea ce de atâtea ori numim, pe bună dreptate, „povestea vieții" noastre. Dacă trecutul și viitorul sunt, în mod evident, simulări mintale, fantezii, nu mai puțin prezentul însuși este creația unui super-regizor și a unui super-monteur din creierul nostru, care, cu o finețe și o viteză remarcabile, selectează, taie, lipesc scene, inversează momente, pentru a realiza și a proiecta, aproape simultan, filmul vieții noastre. Nu mai este pentru nimeni o surpriză să constate că alți oameni au văzut cu totul altceva decât ceea ce a văzut el sau că nu au văzut deloc ceea ce aproape că le intra în ochi. Nu mai este cazul să insistăm: nu vezi (până) ce nu crezi.

Un experiment științific ingenios confirmă cât se poate de clar teoria lui Gottschall. Dacă separi cele două emisfere cerebrale și „le" arăți două imagini diferite: imaginea prezentată ochiului stâng proiectată în emisfera dreaptă (care nu are de a face cu vorbitul) va fi legată de imaginea prezentată ochiului drept și proiectată în emisfera stângă (specializată în limbaj) într-o poveste în care personajul principal este imaginea „văzută" de emisfera stângă. Adică, pe scurt, dacă-i „arăt" o găină emisferei stângi și o lopată emisferei drepte, subiectul va răspunde că lopata *folosește* la strânsul găinațului găinilor. Vorbirea, limbajul subordonează întreaga realitate senzorială, o transfigurează în conținut al unei povești.

Optimismul lui Gottschall este cumva inevitabil, și are tăria unei consecințe logice. Luând oarecum în răspăr îngrijorările privitoare la pierderea apetitului pentru lectură a oamenilor din zilele noastre, Gottschall consideră că cititul, lectura unui text scris nu este decât un caz particular al unei însușiri mult mai adânci, fundamental umane: ficționalitatea. Omul este cu adevărat un animal povestitor – și nu poate renunța la poveste decât dacă redevine animal. Oamenii creează povești, și le spun unii altora, cu sute de mii de ani înainte de apariția scrisului – scris care, la rândul lui, a cunoscut numeroase forme de materializare. Omul a apărut spunând povești și nu doar că nu dezertează din condiția sa, dar și-a perfecționat și variat continuu modurile de a le spune, de a le reprezenta, de a le reda, cărțile fiind doar unul dintre ele. Dimpotrivă, s-ar zice că astăzi oamenii trăiesc mai mult decât oricând în poveste („adaugă conținut în povestea ta", ne îndeamnă Facebook). Realitatea virtuală, realitatea augmentată, jocurile video, audio-book-urile, e-book-urile, cinematografele 3D, ochelarii conectați la internet, rețelele sociale și încă multe altele arată că nevoia de poveste a explodat într-o multitudine de forme. Ca atare, pericolul este reprezentat, tocmai, mai curând de pierderea oricărui contact cu realitatea fizică – sau cu ceea ce se numea în povestea de până acum „realitate fizică". Ca și în celelalte aspecte ale societății de azi, supraconsumul face ravagii și în tărâmul poveștii. Oamenii se îndoapă cu povești – multe și proaste (și dulci?) dezvoltând un așa numit „diabet mintal". Autorul ne recomandă de aceea să ne bucurăm și să ne dezvoltăm nevoia de ficțiune – dar să nu uităm niciodată pericolul ca o ficțiune (sau autoficțiune) să ne absoarbă în întregime, transformându-ne cu totul în personajele unor povești. Ca să rămânem eroii propriei noastre povești este esențial să nu ne uităm calitatea de povestitor – aflat, prin definiție, în afara poveștii. O asemenea transcendență este greu de dobândit și, mai ales, de păstrat. Demiurgia nu este treabă ușoară. Dumnezeu este creatorul acestei lumi doar în măsura în care este, în egală măsură, în afara ei.

●● Horia Vicențiu Pătrașcu

stihia *inelară* (I)

Cu cât o carte e mai mare, cu atât cuprinde mai puține idei. *Așa grăit-a Zarathustra* (în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș, a cărui introducere e însă o mostră de amatorism speculativ) e rodul spiritual al ciocnirii dintre două gânduri aparent contradictorii: supraomul și eterna reîntoarcere. Supraomul presupune o voință liberă și creatoare, pe când eterna reîntoarcere simbolizează voința smerită în fața necesității. Și totuși, la final, voința sporitoare a omului superior se va întrepătrunde cu voința inelară a eternei reîntoarceri, Zarathustra atingând cea mai înaltă putere, aceea de a chema un nou Zeu.

Prolog. Zarathustra a studiat, la fel ca Faust, teologia (aflăm din II.4), dar la 30 de ani a decis să urce pe munte și să trăiască într-o peșteră pustie. A părăsit lumea atunci când și-a dat seama că Dumnezeul creștin și-a istovit toate posibilitățile, lăsând omul european pradă pârjolului nihilist din care se nasc democrația, socialismul, naționalismul, scientismul etc. Dacă ieși din logica lumilor gata-făcute pe care ți le oferă nihilismul, te trezești într-un deșert care cere un nou sens. Noua noimă cu care Zarathustra coboară înapoi în lume e *reînvierea pământului*. Iar sensul noului pământ e supraomul. Prima pagină a cărții ne prezintă simbolic metamorfoza metafizică care l-a proiectat pe noul profet spre adâncimile din care a putut configura un nou destin al omului. De la *Politeia* lui Platon încoace, soarele e simbolul neschimbătorului, al punctului fix din centrul ființei. Călătoria lui Zarathustra începe însă cu un imn închinat asfințirii soarelui, care devine un simbol al înfruntării circulare dintre întuneric și lumină. Lumea e până în străfundurile ei *polemos*, o idee care anunță ethos-ul presocratic care va domina întreaga carte. La fel ca soarele, Zarathustra decide să coboare în lumea pe care a părăsit-o, dar și în întunericul propriei lumi subterane. De fapt, Nietzsche coboară spiritul din cerul în care îl lăsase Goethe la sfârșitul *Faust*-ului, unde duhul pământului a fost învins în ultimul moment de cerul creștin. Pentru a reînvia pământul, Zarathustra trebuie să întoarcă lumea faustică cu capul în jos. Asfel, dacă în Faust *Tot ce e pieritor e numai simbol* (vers 12104), pentru Zarahustra *Tot ce e nepieritor e numai simbol* (II, 17), simbol al pieritorului însuși. Sâmburele metafizicii, adică al configurației lumii, nu va mai sta într-un fundament imuabil, ci în prefacerile lumii subterane din om, unde doarme divinul dionisiac.

Friedrich Nietzsche **Așa grăit-a Zarathustra**, introducere, cronologie și traducere de Ștefan Aug. Doinaș. Editura Humanitas, 2018. 387 pag.

Tocmai întâietatea devenirii îl mână pe Zarathustra să le vorbească oamenilor strânși în piață despre greșeala de a crede că omul e ceva încremenit. Omul trebuie să coboare în cel mai adânc haos din el, unde să se izbească de izvoarele acelei vieți care a făcut ca toate ființele să creeze ceva deasupra lor. Regăsind această sursă, omul se poate depăși pe sine sau, mai precis, poate lăsa viața din el să se autodepășească. Acest supra-om va fi încununarea devenirii și restabilirea sensului pământului. Deși Nietzsche vorbește despre „înălțarea din specie în sus spre supraspecie“ (I.22.1), supraomul nu are nimic de-a face cu linearitatea evoluției de tip darwinist, survenirea sa fiind fulgerătoare. Pentru a-și căuta discipoli, Zarathustra coboară în orașul Vaca bălțată, simbol al neantului pestrit în care viețuiește ultimul om.

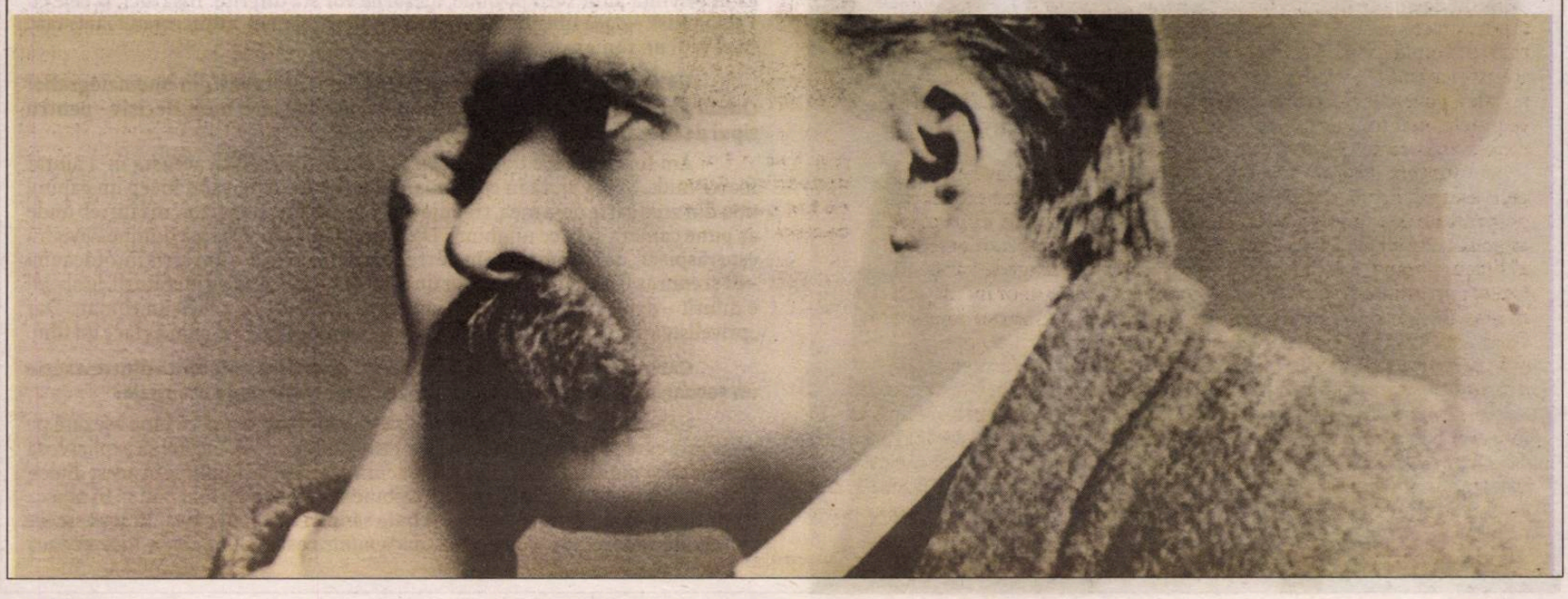
Prima parte. Primul capitol, *Despre cele trei metamorfoze*, prefațează întreaga călătorie, prezentând transformările spirituale prin care trebuie să treacă omul în vederea depășirii de sine. El începe prin a fi o cămilă, care nu știe decât să se pună în genunchi pentru a căra lumea gata-făcută a tradiției. Abia când omul își adună puterile pentru a spune „un sacru Nu“ acestei lumi și datoriilor cu care ea îl încarcă, el devine un leu, iar când în deșertul negării răsare o „mișcare primă și preasfântă afirmare“, când voința, voindu-se pe sine, configurează o lume, leul se transformă în copil.

Prima parte are ca temă *înălțarea și învierea trupului* (I.22). La fel ca o cămilă, omul ia în spate toate învățăturile vremurilor trecute, sub forma tradițiilor care îi configurează lumea. Această „rațiune și sminteală a secolelor“ care zace în trupurile noastre (I.22) imprimă în noi o ordine a instinctelor pe care n-o punem nicicând la îndoială. Religia în care trăiești sau statul în care te naști configurează circuitul vieții din tine, iar trupul simte neputincios cum propria vitalitatea e călăuzită de o forță străină. Zarathustra aduce o cunoaștere care „purifică orice corp“ (I,22) prin recuperarea haosului de dincolo de bine și de rău, din care țâșnește viața. Zarathustra numește acest haos „sine“ (das Selbst), cel care stăpânește conștiința și creează spiritul (I,4). Natura acestui haos izvoditor e, la prima întâlnire, una diavolească. Diavolii care populează sursele vieții trebuie transformați în îngeri. (I,5). Ei pot pune stăpânire pe tine (I,6) sau privirea lor te poate paraliza (I,8). Trebuie să ai însă tăria de a dirija vitalitatea mefistofelică spre crearea de noi virtuți, care să propună un nou bine și un nou rău, adică o altă ordine a instinctelor. Vindecat de boala vieții eșuate care împinge omul să inventeze lumi de dincolo, omul care pășește pe calea supraomului își sacralizează instinctele și vede cum sângele se transformă în spirit. Din demonii care colcăie în tine trebuie să poți crea un Zeu (I.17). Despre ce Zeu e vorba aflăm din *Nașterea tragediei* cap.16, unde depășirea „lucidității socratice“ conduce la o coborâre spre „înțelepciunea dionisiacă instinctiv-inconștientă“ rezultată din anihilarea individului, care scoate la lumină „viața veșnică în ciuda oricărei anihilări.“ Spus altfel, în haosul din care țâșnește viața nu vei mai fi tu, ci exaltarea vieții care s-a depășit reconfigurându-se. Supraomul, fiind o veșnică izbucnire a vieții, e mereu schimbător, mereu altul, mereu mort și înviat. De aceea Zarathustra stăruie asupra nevoii Supraomului de a ști să se lase nimicit de propriile virtuți (I,17). Diavolul spre care coboară drumul supraomului era de fapt un Zeu. Coborând spre haosul inconștient din care pornește viața, îl eliberezi pe Dyonisos. Pentru Supraomul prins în perpetuă metamorfoză, dictonul apollinic „cunoaște-te pe tine însuți“ n-are sens. Ca să fii supraom trebuie să nu știi cine ești. De aceea, un imn închinat supraomului trebuie să aibă un început heraclitean: *Nu eu*, ci haosul din mine vă spune ce e viața.

Partea a doua. Întors în munți unde rămâne ani de zile, Zarathustra decide să coboare din nou, după ce un vis i-a vestit că învățătura sa e în primejdie. Într-o primă fază, noul profet încearcă să-și delimiteze ideea de teoriile pe care discipolii săi le-au îmbrățișat în lipsa lui. Creștinismul, stoicismul, sau comunismul au toate două trăsături comune: izvorăsc dintr-un *spirit al răzbunării* și *neagă viața*. În a doua etapă, Zarathustra prezintă, pe sărite, o viziune privitoare la structura vieții și la căile prin care omul se poate întrepătrunde cu ea (II 3-12). Viața are nevoie de trepte prin care să urce mereu deasupra ei însăși, taina fiind că în miezul ei domnesc inegalitatea și lupta forțelor care se ciocnesc pentru a plăsmui frumusețe (II.7). Cruzimea vieții față de ea însăși, avântul cu care ea taie în sine fără milă e spiritul. (II.8). Ea e atât de schimbătoare, încât orice încercare de a o înțelege printr-o virtute umană e sortită eșecului (II.10). Elanul creator de perpetuă auto-depășire e „voința de putere inextingibil creatoare“ prin care viața sacrifică formele ei inferioare pentru a se reconfigura pe trepte mai înalte. Dacă așa stau lucrurile, atunci înseamnă că sferele superioare stau pe stepene inferioare. Zarathustra își dă seama că visul unei supraumanități viitoare a fost o iluzie: omul inferior e inclus în ordinea necesară a esenței vieții. Visul lui Zarathustra nu se referea la deformarea pe care alții au adus-o învățăturii sale, ci la deformația din interiorul ei. În a treia etapă, Zarathustra e doborât nu atât de imposibilitatea unei umanități superioare, cât de faptul că nu poate schimba trecutul. Într-un acces nihilist construit în două momente (II.11,19), Zarathustra descoperă cheia salvării: timpul. El își dă seama că depășirea omului e imposibilă dacă în spatele lui stă un timp mort asupra căruia voința nu are nici o putere. Voința de putere din afundișul vieții nu poate exista decât depășind orice fixitate și omorând orice pieire. Mormântul timpului trecut trebuie deschis.

Zarathustra găsește originea spiritului răzbunării, care a stat până acum la fundamentul religiei și al filosofiei, în faptul că voința nu are putere asupra trecutului, ceea ce conduce la năzuința ei de a se răzbuna împotriva timpului: „Și aceasta este răzbunarea ca atare: aversiune a voinței împotriva timpului și împotriva lui «a fost».“ (III.13) Toată năzuința spre eternitate din care a izvorât spiritul omului își are obârșia în această voință de răzbunare asupra timpului care, prin trecerea lui, rămâne în urma noastră ca o stâncă imutabilă. Lumea a stat mereu dincoace de bine și de rău pentru că la originea năzuinței umane spre eternitate stătea răzbunarea. Dar supraomul nu se poate răzbuna pe viață. Singura cale posibilă spre salvare rămâne mântuirea trecutului. În II.5 Zarathustra ne spune că omul care vrea să se depășească trebuie să aibă în el o „sete a inelului“. Acum vedem de ce: voința trebuie să vrea ce a fost, voința trebuie să vrea înapoi. Dar aceasta nu e posibil decât dacă ce a fost se va întoarce: *supraomul trebuie să vrea eterna reîntoarcere a aceluiași*. Lumea trebuie să fie o stihie inelară.

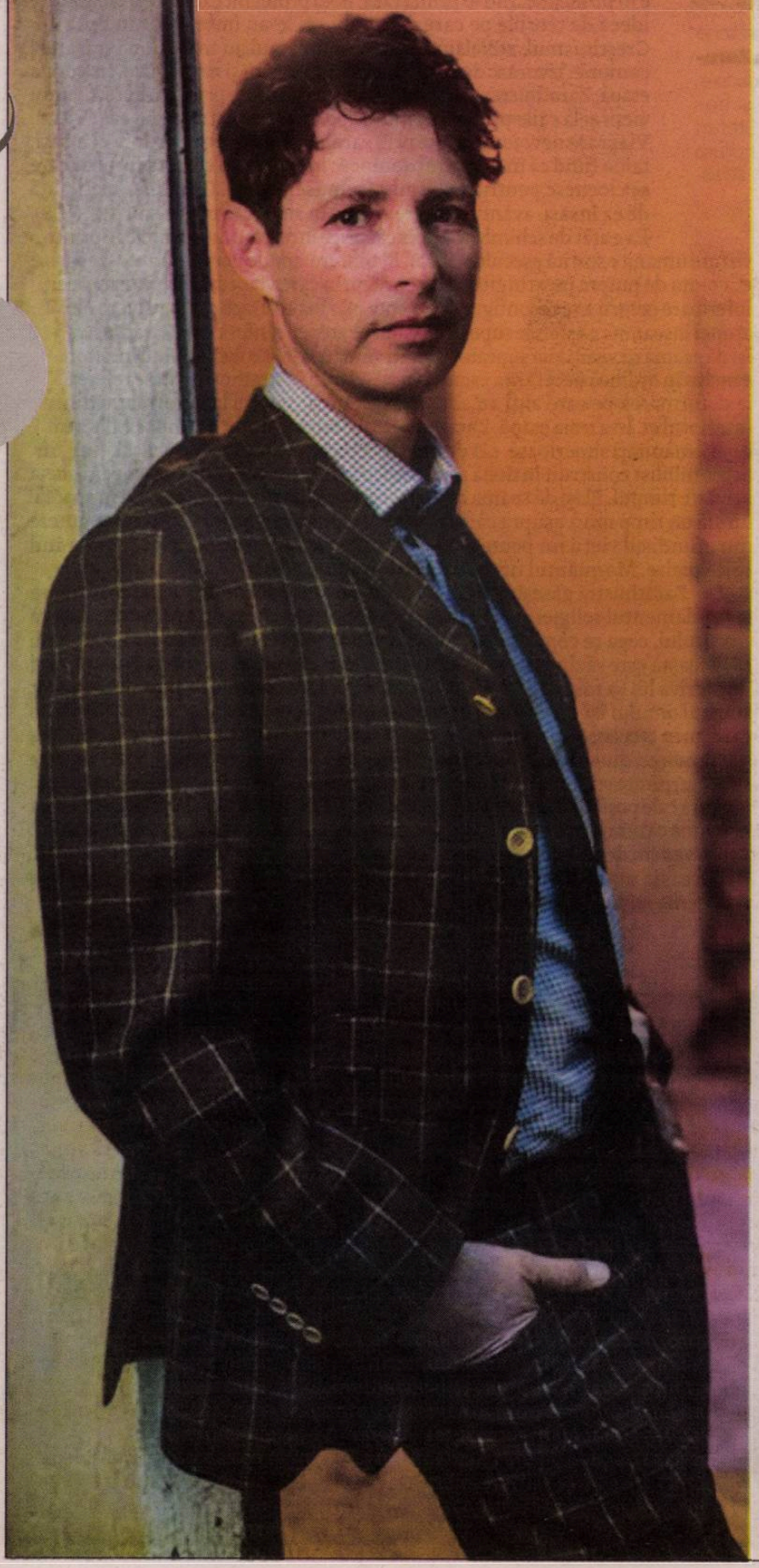
●● **Dragoș Grusea**



dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

stefan ahnhem

o poveste *cu adevărat bună* este cea în care nu ești sigur că binele învinge



Este nevoie de un număr minim de crime pentru a scrie un roman polițist?

(*râde*) Chiar este o întrebare amuzantă. Nu, deloc. Dar nici nu poți scrie un roman polițist fără crime. În mod normal, ai o crimă la început, după care începi să ai bănuieli față de cineva. Și, la mijlocul cărții, vei afla, cel mai probabil, că acel suspect era și el o victimă. La sfârșit, deși mai apare de obicei o crimă, poate că reușești să mai salvezi viața unor victime potențiale. Sunt două crime, până la urmă, de regulă. În ce mă privește, am vrut să am în romanele mele câte un ucigaș care să reușească în ceea ce face; de aceea mor atât de mulți oameni în cărțile pe care le scriu. Dar, desigur, nu am un plan – ca în fiecare carte să moară anume așa de mulți oameni. Pur și simplu, aceasta decurge din tipul de scenariu, de intrigă pentru care am optat.

Însă e musai să curgă sânge, pentru a avea de-a face cu un roman polițist, nu?

Cam da. Romanele polițiste sunt despre viață și despre moarte; dacă omori pe cineva, adesea, lucrurile devin sângeroase.

Cum trebuie să fie crimele din romanele polițiste? Mai precis: ce nu trebuie să lipsească în această privință?

Cred că, într-un fel sau altul, trebuie să fii lipit de pagină. Prin urmare, neapărat trebuie să existe suspans; pentru că, dacă nu există suspans, dacă nu există surprize, atunci te vei plictisi. De asemenea, ai nevoie de personaje puternice, *reale*, pentru că, adesea, în thrillere, e vorba mai ales de intrigă. Și, dacă nu îți pasă de personaje, nu îți pasă dacă ei mor sau dacă vor supraviețui; ei bine, mie îmi pasă de personajele mele, vreau să îmi pese de personajele mele. Personajele, așadar, trebuie să fie aproape în 3D – ca și cum ar fi în carne și oase, ca și cum ar putea ieși din pagină și s-ar putea plimba printre noi. Nu în ultimul rând: mulți cred, și aceasta este o greșeală, că un thriller e despre moarte. Dar el este tot atât despre moarte cât este și despre viață. Ce vreau să spun, în alte cuvinte, e că în poveste trebuie să existe viață, pentru a avea ceva de pierdut, ceva care se pierde.

Cum vă „preparați" dozajul pentru proza pe care o faceți? Cum vă construiți scenariul narativ?

Cred că, într-un fel, încă mă lupt să găsesc echilibrul perfect. Merg foarte mult pe intuiție, mă gândesc foarte mult la ceea ce urmează să scriu – dar acesta este numai un fel de a privi munca pe care o fac. Important, foarte important este să înțelegi cum se simte ceea ce faci – dacă se simte bine sau dacă, într-un fel sau altul, se simte greșit, pare nerezonabil, pare că nu e în regulă. Este un reglaj foarte fin aici. Uneori, spre exemplu, simt că nu e bine ce fac – dar nu știu să spun exact ce e în neregulă în ceea ce fac. Și atunci mă întorc la mine însumi, intru anume pentru aceasta în mintea mea și încerc să analizez de ce nu funcționează. Adesea, găsesc o soluție mergând în sensul acesta. Cred că intuiția, stomacul și pieptul meu sunt cele mai importante părți ale corpului meu atunci când e vorba de a găsi un echilibru în ceea ce fac, în ceea ce scriu.

Rescrieți des, rescrieți mult?

Iubesc să rescriu – este unul dintre cele mai frumoase procese, cred, ale muncii pe care o presupune faptul de a fi scriitor. Când ai primul draft e ca și când ai o mașină, în premieră – îi deschizi portiera și vezi că nu funcționează bine, simți că nu ești obișnuit cu ea. Când rescrii, schimbi, „ungi" puțin motorul, faci mașina să funcționeze – și o faci să fie *a ta*. Și, dintr-odată, ușa se închide bine și motorul sună așa cum vrei tu când pui cheia în contact. Când editezi, faci la început schimbări mari – și cred că e firesc să le faci, pentru că ai un întreg, ai viziunea întregului; mai apoi, schimbările sunt din ce în ce mai mici, sunt reglaje fine. Ei bine, când vezi și când simți că lucrurile acestea mici au îmbunătățit calitatea scrisului tău, sentimentul de satisfacție este extraordinar. Eu, la prima versiune, scriu mult – pagini întregi; și mă repet adesea. Uneori mă lovește o idee, *văd* o scenă și mă duc să o scriu repede, indiferent cât de neglijent o fac; nu trebuie să o uit, o notez, o detaliez. Și apoi, poate după 7 sau după 10 capitole, îi găsesc locul în roman. Sau, poți avea mai multe locuri în care se potrivește o idee și scena corespunzătoare ei – și atunci, iarăși mă întorc, intru în mine, îmi ascult intuiția.

Intuiția, stomacul și pieptul...

Neapărat! Le ascult pe toate trei și găsesc locul cel mai bun cu putință.

Știți acum foarte bine de ce anume e nevoie pentru a scrie un roman de succes? Succesul dumneavoastră în lume este unul fulminant. Aveți *cheia* lui?

Nu, nu o am. Dar știu ce îmi place, știu ce mă poate satisface, atunci când scriu. Și cred că gusturile mele – mă refer în special la seria care îl are în prim-plan pe Fabian Risk – sunt împărtășite și de foarte mulți dintre cititorii mei. Deci, dacă eu sunt mulțumit, cred că ei, mulți dintre ei vor fi mulțumiți. Poate că în privința altor serii posibile, lucrurile vor sta diferite. Însă aici, la cele cu Fabian Risk – dacă mie îmi place cum a ieșit un roman, atunci cred foarte tare că el va fi un roman de succes.

Vă ajută în ceea ce scrieți experiența dumneavoastră din cinematografie? *Ochiul cinematografic*, să zic așa, e important – sau, mai mult, decisiv – pentru tipul de literatură pe care ați ales să îl faceți?

Am fost aproape două decenii scenarist și cred că aceasta m-a ajutat foarte mult. Și mă ajută în continuare. De fiecare dată când încep un capitol nou din vreo carte de-a mea, trebuie să îl *văd*; dacă aș fi regizor, mă întreb unde aș pune camera și în ce unghiuri. Da, răspunsul la întrebarea dumneavoastră este răspicat „da" – romanele mele trebuie să se *vadă*. Așa am scris întotdeauna – ca și cum aș fi avut în fața ochilor un film. Sigur că, în cazul literaturii, limbajul e diferit – e nevoie mai ales de uneltele prozei pentru a face un roman. Dar „priveliștea", din punctul meu de vedere, trebuie să fie ca și cum aș face un film.

Care e, din punctul dumneavoastră de vedere, diferența dintre a scrie un scenariu de film și a scrie un roman? Care e diferența esențială?

Când scrii un scenariu, vă rog să vă imaginați o muscă bine așezată pe un perete care privește toată scena. Și, cu ochiul camerei, încerci să explici ceea ce vede acea muscă. Personajul X bea acum ceai, apoi e implicat în acest dialog și așa mai departe. Când scrii proză, trebuie să te miști; nu mai poți să fii musca de pe tavan care privește în jos. Trebuie să intri în capul cuiva, îți trebuie un „punct de vedere". Spre exemplu, dacă *mintea* este a lui Fabian Risk și dacă

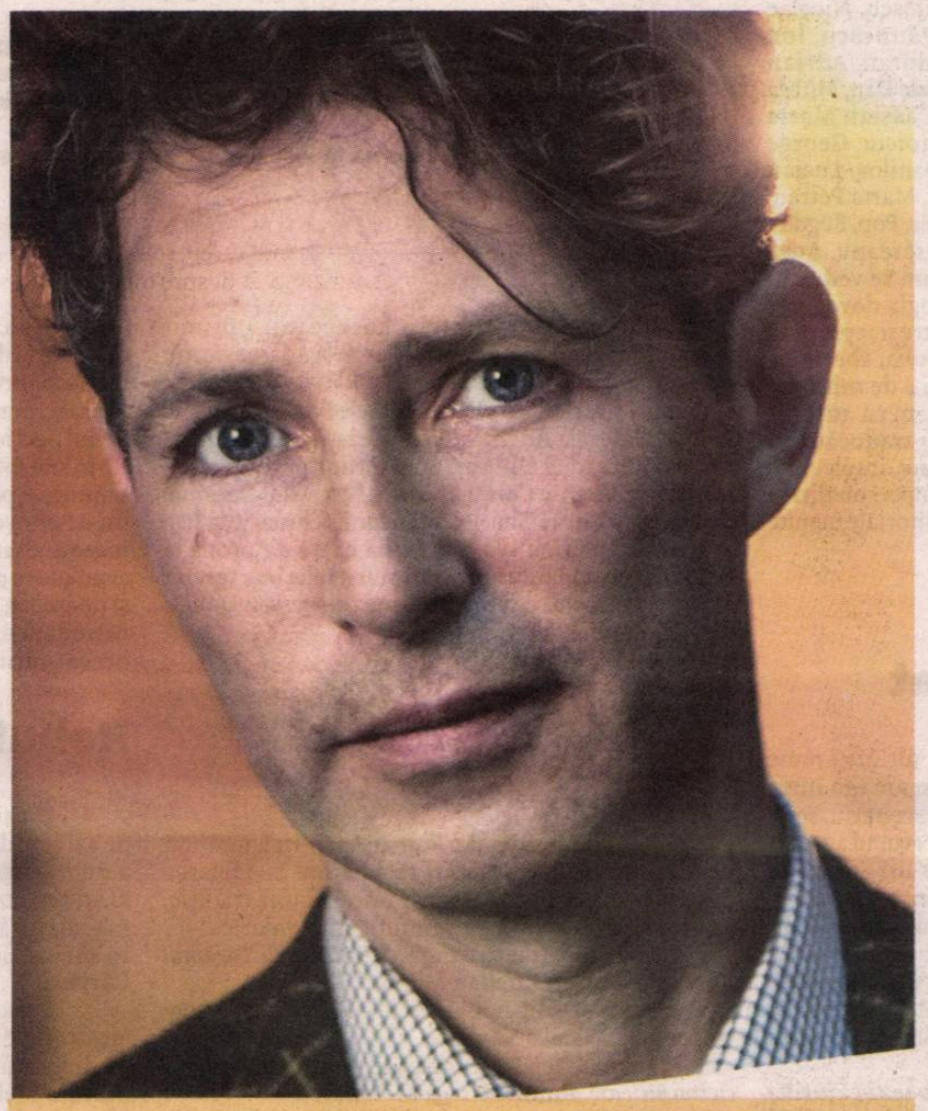
trebuie să vedem o scenă anume din punctul lui de vedere, atunci totul trebuie să fie filtrat prin mintea lui – trebuie să privim cu ochii lui, dacă nu e concentrat, trebuie să îi simțim nesiguranța sau chiar anxietatea, dacă e speriat, trebuie să simțim că este speriat și așa mai departe. Diferențele acestea sunt foarte importante. Dacă eu aș scrie proză cum e descrierea în care e implicată musca de pe perete despre care vorbeam, totul ar fi foarte plictisitor.

Cine e Fabian Risk? Unde, cum l-ați descoperit?

Când l-am creat, era cam în aceeași perioadă în care am lucrat mult cu Henning Mankell, la seria *Wallander*. Am vrut să inventez un detectiv care să fie opusul lui Wallander – acesta este bătrân, gras, singur, bea foarte mult whiskey, ascultă muzică veche, de operă. Am vrut să am ceva foarte diferit de acesta. Deci: aveam nevoie de cineva care să fie cu cel puțin 20 de ani mai tânăr, care are încă o familie, care nu e alcoolic, un personaj așadar care încă o viață în față, cum s-ar spune. Așa s-a născut. Din bucățile acestea de dorințe ale mele.

Vă speriați când citiți ce fac anumite personaje din literatura dumneavoastră?

Trebuie să vă spun că nu îmi citesc cărțile. Când lucrez la un capitol sau la altul, este ca și cum aș fi un chirurg – nu se poate, nu ai voie să îți fie frică de sânge atunci când operezi o inimă. Nu, nu mă sperii de ce face niciunul dintre personajele mele, dar pot să simt anumite lucruri, să am anumite stări atunci când scriu. Pot să simt când e ceva entuziasmant, după cum pot să fiu foarte trist. Nu, nu mă sperii. Poate că dacă aș scrie undeva, într-un sat, izolat, într-o căsuță, iarna, poate că atunci m-aș speria. Dar eu trăiesc în oraș, înconjurat de oameni.



Stefan Ahnhem este autorul celei mai vândute serii de thrillere scandinave – o serie de romane explozive care îl au în prim-plan pe detectivul Fabian Risk. *Minus optsprezece grade*, *Al nouălea mormânt* și *Victimă fără chip* sunt trei dintre aceste romane publicate și în limba română, la Editura Litera. Spectaculosul și foarte carismaticul autor nordic a fost la finele anului trecut în România; interviul de față a fost realizat cu prilejul acelei vizite, o premieră pentru Stefan Ahnhem.

Beți același ceai ca și unul dintre personajele dumneavoastră? Chiar și acum, observ...

Așa e. Îmi place *rooibos*. Și, da, îl bea constant – cum și eu – unul dintre personajele mele recurente din roman. Vi-l recomand și dumneavoastră, și cititorilor dumneavoastră.

Citiți multă pshihologie pentru a o investi în personajele dumneavoastră? Mă refer la pachete tematice din literatura psihologică extreme, despre *borderline*, despre sociopați, despre comportamente deviante...

De fapt, nu. Chiar nu obișnuiesc să citesc des așa ceva.

Păi? Și atunci, de unde ies aceste personaje, de unde ies acțiunile lor neobișnuite și foarte dure, uneori?

Eu îmi iau fiecare personaj, fie el și cel mai neînsemnat, foarte în serios și încerc să le înțeleg, în logica lor proprie. Pe de altă parte, cred că altele sunt persoanele care trebuie să facă analiza personajelor mele – eu doar le descriu. Cu alte cuvinte: încerc să mă pun în situația lor, în loc de a mă uita la ele pur și simplu.

Înțeleg că, după ce scrieți, urmează și un debriefing? De vreme ce intrați în mintea unor nebuni, în mintea unor ucigași sofisticați...

Da, uneori da. Trebuie să fac aceasta. Mai ales în cazul capitolelor foarte tensionate – am nevoie de ceva complet diferit și foarte pacifist, pentru a ieși cu mintea de acolo, din carte.

Cine sunt maeștrii dumneavoastră pentru proza pe care o faceți? Vreau să spun: în afara maeștrilor genului în care se încadrează literatura dumneavoastră?

Henning Mankell m-a inspirat foarte mult. El avea un fel foarte aparte de a dezvolta povești, un fel pe care l-am apreciat din plin. Pe de altă parte, încerc să nu citesc așa de multe thrillere, pentru că vreau să îmi dezvolt propriul stil de a scrie în interiorul acestui gen. De aceea, ceea ce eu citesc mai mult e în afara acestui gen literar; citesc, spre exemplu, și mă ajută, mă inspiră, multă literatură nonficțională.

Aveți, la finalul fiecărui roman al dumneavoastră, în partea de dedicații câteva nume. Aceleași.

Da, sunt cei care compun familia mea.

Bănuiam. De aceea, întrebarea mea e aceasta: ce e bine, ce e protector, ce e *medical* să aibă lângă el un autor care lucrează cu atât de mult *sânge textual*, ca să zic așa?

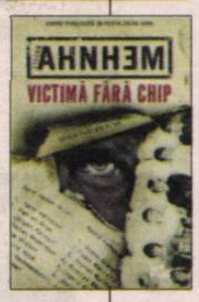
Familia este extraordinar de importantă pentru mine. De asemenea, prietenii sunt foarte importanți; la fel, vinul bun și mâncarea delicioasă. Nu pare mult, dar nici puțin nu este. De regulă, lucrez până la 6 seara. Adesea, după ce termin de scris, intru în bucătărie și, cel puțin timp de o oră, gătesc; aceasta mă ajută mult, mă reconfortează. De fapt, eu am o viață fericită, împlinită. Am o familie extraordinară, am prieteni foare buni, ascult muzică bună. Poți să asculți cântece vesele sau cântece triste; pentru mine, cântecele triste sunt cele mai fericite. Și, *à propos* de aceasta, mai cred ceva: dacă poveștile sunt bune, ele sunt aproape întotdeauna triste, tragice. În felul acesta, nu prea cred în finaluri fericite. Pentru că îmi plac poveștile bune.

Deci binele nu învinge în romanele polițiste sau în thrillere?

Nu prea. Ar fi drăguț, ar fi plăcut, dar nu ar fi prea realist. O poveste cu adevărat bună este cea în care nu ești sigur că binele învinge. Întotdeauna va exista un cost pentru a obține echilibrul între bine și rău. Cam toate finalurile cărților mele nu sunt nici fericite, nici foarte triste; sunt undeva *între*. Dacă mergi la cinematograf și vezi un thriller, cred că filmele de acest gen care rămân cu tine sunt acelea care se termină trist; vezi *Chinatown* sau *Seven*.

Fabian Risk rezolvă o crimă. Sau mai mult crime. Dar rezolvă el și marea problemă a răului?

E o întrebare care îmi ridică ceva probleme, o întrebare care îmi place, mai ales că nu m-am gândit la aceasta. Dar tind să cred că nu. Nici el și nici oricare al erou pozitiv al romanelor polițiste nu epuizează această problemă. Poate că asta încerc eu să fac prin romanele mele – să reduc din răul acestei lumi, numindu-l, punându-l pe hârtie. În ultimele mele două cărți (ele nu au apărut încă în limba română – n.m., C.P.), ideea de bază e că un om, fie el și un criminal, are cel puțin un motiv pentru care face ceea ce face – și, dacă vei găsi motivul acela, dacă vei pune degetul pe el, vei rezolva și crima. Dar eu mi-am pus întrebarea – *răul* are nevoie de un motiv? Nu știu, nu e deloc simplu de răspuns aici. Am încercat, deci, să creez situații în care nu există motiv pentru răul care se produce. Și atunci, ce fac polițiștii, ce fac detectivii? Merg la întâmplare. Dacă rotesc întrebarea dumneavoastră în minte – și o fac, acum, în timp ce vorbim – e și pentru că eu însumi încerc să îmi dau seama de cât de complexe sunt fațetele răului. Fabian Risk, eroul meu, încearcă foarte mult să facă fix ceea ce trebuie, ceea ce îl duce uneori la alegeri greșite și la stabilirea unei liste de priorități eronate. Alege adesea în detrimentul familiei sale, bunăoară, pentru că afară, în libertate, este un criminal care trebuie să fie prins. Fabian Risk nu are un plan mare, măreț; el încearcă numai să stingă incendiile pe care le vede acum, în imediata sa apropiere.



Care e diferența specifică a literaturii pe care o faceți dumneavoastră? Spuneați și ceva mai devreme că încercați să dezvoltați ceva personal, cât mai personal.

Da. Întâi: cred că o poveste bună e o poveste bună, oricare ar fi genul în care ea este așezată. Prin urmare, ca să faci o poveste bună, trebuie să o spui într-un anume fel pentru ca oamenii să te asculte, pentru ca ei să devină curioși. Sunt, de fapt, cam aceleași „unelte" cu care poți să o faci, fie că este vorba despre comedie, de thriller sau de oricare alt gen. E, deci, vorba despre *storytelling*, de faptul de a povesti, de a ști cum să povestești. Cred că secretul „superputerii" mele stă în aceea că am un set bun de *unelte* – unele țin de tehnicile de dramaturgie, altele, de cum să spun o poveste astfel încât oamenii să mă asculte, astfel încât să le mențin interesul. Unii autori au idei mărețe și, când încep să le pună în pagină, se opresc sau devin stresați sau fac povestea mai mică, pentru că, inițial, aveau în posesie de fapt ceva neverosimil. Ceea ce fac eu e să mă agăț de acea idee pe care, în mod normal, nu o va crede nimeni, pentru că este mult prea trasă de păr și să îmi canalizez toată energia pentru a face acea idee citibilă și plauzibilă. Fiindcă a fost ceva, la început, care mi-a stârnit interesul în legătură cu ea; și atunci, în loc să o reduc, să o ajustez, mă simt foarte confortabil să o urmez și să o fac să funcționeze pe hârtie. Nu renunț; nu renunț până nu ajung acolo. ●

Autorul acestui articol și redacția **Românieі literare** îi mulțumesc dnei Nadine Vlădescu pentru traducerea simultană a acestui interviu.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Poezia Română Contemporană **în China**

Primim la redacție, prin bunăvoința doamnei Ana Blandiana, un elegant volum apărut în China care este consacrat literaturii noastre: antologia *Poezia Română Contemporană*. Deschizându-se cu un amplu studiu introductiv care oferă o panoramă edificatoare privind caracteristicile și evoluția liricii noastre din secolul XX, antologia propune cititorilor chinezi eșantioane din creația a 43 de autori: Lucian Blaga, Maria Banuș, Ștefan Aug. Doinaș, Nina Cassian, Petre Stoica, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Gheorghe Grigurcu, Cezar Baltag, Dan Laurențiu, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Cezar Ivănescu, Ana Blandiana, Gabriela Melinescu, Virgil Mazilescu, Nicolae Prelipceanu, Adrian Păunescu, Ion Drăgănoiu, Dorin Tudoran, Adrian Popescu, Ion Mircea, Vasile Dan, Mircea Dinescu, Ioan Flora, Cassian Maria Spiridon, Liviu Ioan Stoiciu, George Vulturescu, Carolina Ilica, Nichita Danilov, Lucian Vasiliu, Magda Cârneci, Gabriel Chifu, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Daniel Corbu, Ioan Es. Pop, Bogdan Ghiu, Radu Andriescu, Ruxandra Cesereanu, Anca Mizumschi, Amalia Stănescu. Așa cum se vede din simpla enumerare a autorilor, antologia dovedește o cunoaștere în amănunt a poeziei noastre și reprezintă o hartă surprinzător de exactă a acesteia, absențele semnificative fiind foarte puține. Nu e de mirare o asemenea performanță, dacă spunem că autorul antologiei este Gao Xing, un excelent traducător și un fin cunoscător al literaturii române, intelectual de marcă și prieten al țării noastre, o personalitate care are la activ importante realizări editoriale menite să apropie cele două literaturi.

Premiile *Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului*

Juriul celei de-a cincea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Gabriela Adameșteanu – președinte; Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

***Scriitorul lunii noiembrie 2019*: Livius Ciocârlie, pentru republicarea, cu adăugiri substanțiale, a două cărți de raftul întâi: *Mari corespondențe* și *Bătrânețe și moarte în mileniul trei*;**

***Scriitorul lunii decembrie 2019*: Nora Iuga, pentru creativitatea artistică dovedită în mai multe genuri literare și pentru buna receptare a cărților ei în spațiul cultural românesc și în cel de limbă germană.**

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în perioada 5-7 noiembrie 2020.

Scandaluri după un scenariu dat

Atacurile îndreptate în ultima vreme împotriva Uniunii Scriitorilor seamănă între ele, de parcă ar asculta de același scenariu, scris de unul și același autor: cineva din grupul agresor lansează în spațiul public *fake news*-uri grosolane și imediat ceilalți din „echipa de zgomote" (de altfel, neînsemnată numeric, nu sunt mai mult de douăzeci-treizeci, mereu aceiași, cei care fac tămbălău) le rostogolesc cu obstinație, mereu și mereu, prezentându-le drept adevăruri incontestabile și mimând indignarea, ca și cum tocmai ar fi asistat la comiterea de către USR a unor nemaivăzute grozăvii.

Ultima lor „ispravă" de acest fel: teza că juriile Uniunii Scriitorilor discriminează scriitoarele, premiind vinovat doar autori bărbați. Evident, introducerea unui asemenea criteriu sexist în aprecierea valorii literare reprezintă o inepție, o aberație. Avem de-a face cu o corectitudine politică dusă la paroxism, la absurd, căci, e la mintea cocoșului, singura formă acceptabilă de evaluare a creațiilor literare este una de natură estetică: apartenența la un sex sau la altul este irelevantă, doar criteriul valoric alege. Orice alt cântar înseamnă întronarea confuziei, a babiloniei în literatură.

Dar să ne întoarcem la afirmația strictă care a stârnit turbulența: Uniunea Scriitorilor ar ocoli autoarele de literatură atunci când atribuie diverse premii. Orice om de bună-credință se poate convinge ușor de falsul acestei aserțiuni. E suficient să privească palmaresul premiilor literare acordate de Uniunea Scriitorilor. Iată, numai anul trecut: Premiul Național de Poezie Opera Omnia „Tudor Arghezi" – Nora Iuga, Premiul Național de Poezie Opera Omnia „Lucian Blaga" – Ana Blandiana și tot Ana Blandiana a fost desemnată *Scriitorul lunii mai*, la Gala *Scriitorul Anului* de la Iași; tot acolo, Andreea Răsuceanu a primit premiul *Scriitorul lunii ianuarie*, Gabriela Adameșteanu – a fost aleasă *Scriitorul lunii decembrie 2018* și, prin votul final al juriului, a câștigat Marele Premiu *Scriitorul Anului*. Gabriela Adameșteanu a câștigat și Premiul pentru Roman al Uniunii Scriitorilor pe anul 2018, iar Marele Premiu *Cartea Anului* la Festivalul Național de Literatură de la Cluj, Premiul lunii februarie la Iași și Premiul pentru cea mai bună carte de proză la Colocviul Național de Proză de la Alba Iulia i-au revenit Florinei Ilis, pentru romanul *Cartea numerilor*. Unde-i discriminarea?

Premiile Academiei Române

Premiile Academiei Române pentru Literatură pentru anul 2017 (cînd va fi recuperată întârzierea devenită cutumă?) au fost acordate, în bună tradiție, unor cărți fără ecou și nesemnificative valoric:

Premiul „Ion Creangă" – Romanul: *Tărâmul inocenților*. Autor: Emilian Marcu

Premiul „Mihai Eminescu" – Volumul: *Plagiator 1962*. Autor: Nicolae Coande

Premiul „Ion Luca Caragiale" – Volumul: *Bărbatul cu trei picioare*. Autor: Mircea M. Ionescu

O comparație cu nominalizările la Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru 2017 spune totul.

Cartea de poezie:

1. Constantin Abăluță, *Trăiesc în fața dumneavoastră*, Editura Charmides
2. Gellu Dorian, *Calea de urmat*, Editura Cartea Românească
3. Radu Sergiu Ruba, *Nu înțeleg ce mi se-ntâmplă*, Editura Charmides
4. Liviu Ioan Stoiciu, *Efecte 2.0*, Editura Tracus Arte
5. Eugen Suciu, *Frica*, Editura Tracus Arte

Cartea de proză:

1. Gabriel Chifu, *Ploaia de trei sute de zile*, Editura Cartea Românească
2. Andrei Cornea, *Lanțul de aur*, Editura Humanitas
3. Marta Petreu, *Supa de la miezul nopții*, Editura Polirom
4. Dan Stanca, *Anii frigului*, Editura Humanitas

(Gabriel Chifu s-a recuzat de la premiu.)

Cartea de dramaturgie: Nu s-a acordat.

Două lucruri se cad remarcate, în afara diferenței de importanță a selecției. Cel dintâi este că, dacă juriul USR este compus an de an din critici literari, personalități cunoscute ale vieții literare, juriul Secției de Filologie și Literatură a Academiei Române îi cuprinde, laolaltă, pe literați, mulți scriitori, și pe lingviști, deși este evident că, majoritatea, nu se citesc între ei. În al doilea rând, dacă, mai mereu, Premiile USR reține atenția opiniei critice și au parte de comentarii de tot felul, deseori acide și nedrepte, Premiile Academiei Române n-au stârnit niciodată nicio reacție, în ciuda sau poate datorită precarității lor.

Rebut

Un aspect cu totul de mirare al grafomaniei de azi este deplina opacitate la poezia contemporană a unor oameni care aspiră să fie considerați poeți ai anului 2020. Concret, acești naivi producători de maculatură versifică senin și voluntar, luându-se în serios, ca și cum ar fi contemporani cu Vasile Cârlova.

Exemplificăm cu o pseudo-poezie, aleasă absolut aleatoriu, din cel de-al 30-lea (!) volum al lui Petruș Andrei, intitulat *Fată nebună, dulce femeie*, apărut la Editura Sfera din Bârlad, în 2019.

Idilă

În seara când ne-am întâlnit
Zburau ici-colo licurici
Iar tu, atunci când ai venit,
În păr parcă aveai sclipici.

În clipa când ne-am sărutat,
Un foc în inimi s-a aprins,
Pământul s-a cutremurat
Iar luna-n jurul nostru-a nins.

Mă-ntrebi încet, cu glasul blând,
De mai știu vechile poteci:
„Nu uiți decât de ești bolând *(brrrrrrr! – n. n.)*
Ce nu se uită-n veci de veci!"

Chiar dacă nu suntem bolânzi, vom uita instantaneu aceste atentate la adresa hârtiei de tipar.

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

05
5 948391 040142

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

6

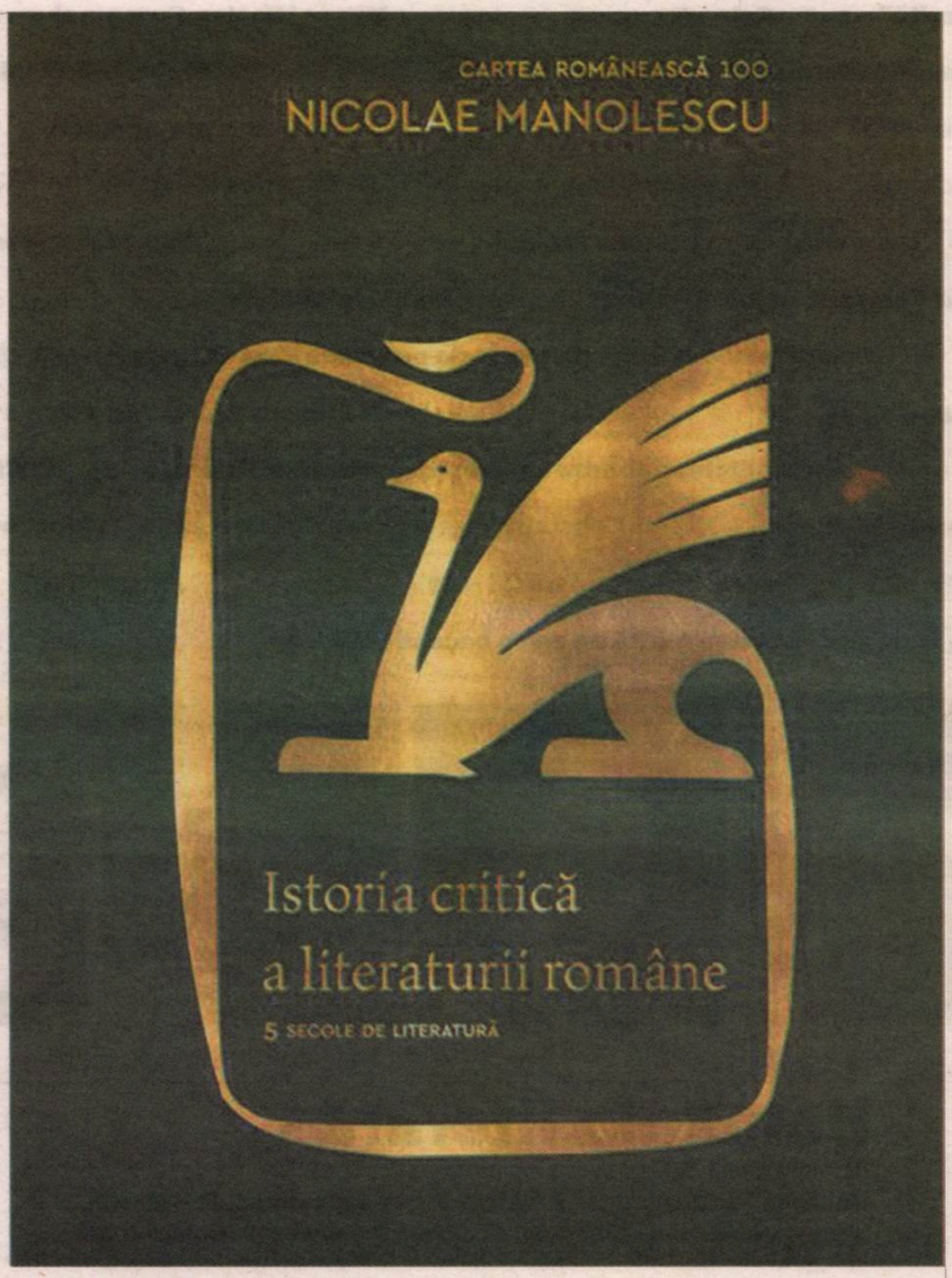
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 7 februarie 2020 28 de pagini 3 lei

focus

semnează:

Mihai **Zamfir**, Răzvan **Voncu**, Daniel **Cristea-Enache**, Alex **Ștefănescu**, Irina **Petraș**



Nicolae Manolescu
Istoria critică a literaturii române
ediția a II-a, revăzută și revizuită

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Peroraţie lugubră

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Cum am ajuns vecini cu Nepalul

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Baltag

• Versuri de Iolanda Malamen, Octavian Doclin și Ștefan Mitroi

• Vasile Spiridon
Gheorghe Asachi, un modern antimodern

• Proză de Nichita Danilov

• Teatru de Marina Constantinescu
Boroghină 80

• Angelo Mitchievici
Între aparte și departe: Irina Petrescu

• Cătălin Davidescu
Gheorghe Berindei – *Edificare*

• Florin Ardelean
Filosofia și lumea: un flirt discret

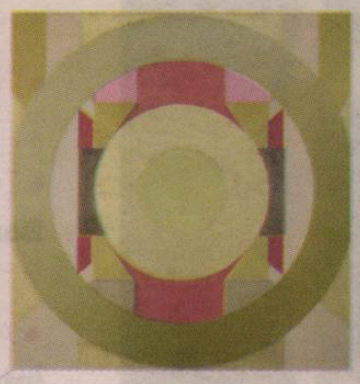
• Radu Tudorancea
Acum o sută de ani: o pace dificilă

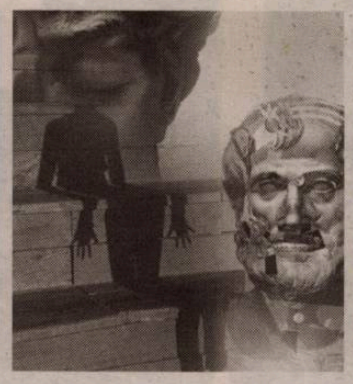
interviu
Ovidiu Genaru: „Mâine dimineață mă scol la 4. Sunt senior și am nevoie de cât mai multă lumină."
un dialog de Gellu Dorian

www.romanialiterara.com

sumar

Vasile Spiridon: Gheorghe Asachi, un modern antimodern – 3 ● Poemul săptămânii de **Iolanda Malamen – 3** ● Focus **Mihai Zamfir: „...revăzută și revizuită" – 4** ● **Calendar – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Cum am ajuns vecini cu Nepalul – 5** ● Focus **Răzvan Voncu: Istoria literaturii române, așa cum a fost – 6** ● Cartea de poezie **Gabriela Gheorghișor: O poezie a litotizării – 7** ● Cartea de antropologie **Simona Preda: Despre narcotice – fără prejudecăți – 7** ● La aniversară **Octavian Doclin - 70 – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O istorie canonică (I) – 9** ● Focus **Alex Ștefănescu: Arta sintetizării rapide – 10** ● Focus **Irina Petraș: Istoria criticului – 11** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Baltag – 12** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Peroraţie lugubră – 13** ● Fototeca **României literare – 13** ● Interviu cu **Ovidiu Genaru** realizat de **Gellu Dorian – 14-15** ● **Nichita Danilov: Șapte povestiri de pe strada mea (fragment) – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Poezia unui bilanț – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: *Bad girls* – 17** ● Poeme de **Ștefan Mitroi – 18** ● Cartea de film de **Angelo Mitchievici: Între aparte și departe: Irina Petrescu – 19** ● **Cătălin Davidescu: Gheorghe Berindei – *Edificare* – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Boroghină 80 – 21** ● **Florin Ardelean: Filosofia și lumea: un flirt discret – 22** ● **Dragoș Grusea: Stihia inelară (II) – 23** ● Interviurile RL **Johann Hari** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 24-26** ● **Radu Tudorancea: Acum o sută de ani: o pace dificilă – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

gheorghe asachi
un modern antimodern

La un veac și jumătate de la moartea lui Gheorghe Asachi, tot încercând să caut și alte explicații în afara acelora cunoscute din istoria literară în privința atitudinii și comportamentului adoptate de iluministul moldovean în preajma și după Revoluția de la 1848, mi-am pus întrebarea dacă nu cumva el ar putea să fie considerat un modern antimodern. Să ne amintim ce scrie Antoine Compagnon în cunoscuta sa carte *Antimodernii*, unde face cu finețe cuvenitele definiri, distincții și, mai ales, asemănări între moderni și antimoderni: „Cine sunt antimodernii? [...] Nu toți campionii statu-quo-ului, conservatorii și reacționarii de tot felul, nu toți melancolicii și toți dezamăgiții timpului lor, imobiliștii și radicalii, ursuzii și morocănoșii, ci modernii care nu se împacă deloc cu Timpurile moderne, cu modernismul sau cu modernitatea, sau modernii fără voie, modernii sfâșiați între mai multe tendințe sau, încă, modernii intempestivi." (*Antimodernii. De la Joseph de Maistre la Roland Barthes*, Editura Art, 2008, p. 11). Așadar, antimodernitatea presupune ambivalența atitudinii și rezistența adevăraților moderni față de schimbare, aceștia păstrându-și libertatea de spirit: „Antimodernul este reversul, este refugiul modernului, replierea sa indispensabilă, este rezerva și resursa lui. Fără antimodern, modernul și-ar găsi sfârșitul, fiindcă antimodernii echivalează cu libertatea modernilor sau cu modernii plus libertatea." (*Op. cit.*, p. 536). În fond, antimodernii nu resping modernitatea în sine, ci excesele și abuzurile avântului revoluționar.

Antoine Compagnon atenționează însă că nu toate spiritele tradiționaliste, retrograde, conservatoare și reacționare ce își exprimă nemulțumirea sau dezamăgirea față de epoca pe care o traversează aparțin categoriei tipologice și istorice a antimodernității. A fi antimodern nu înseamnă pentru teoreticianul belgian a respinge tranșant modernitatea, ci a adopta o atitudine ambivalentă față de ea, pricinuită de o sfâșiere lăuntrică. Prin urmare, un veritabil modern este acela care manifestă reticență și spirit critic față de modernitate, iar nu acela care o îmbrățișează necondiționat. O teză asemănătoare – dar în alți termeni pusă și cu o miză diferit contextualizată – avansase cu exact un secol în urmă și G. Ibrăileanu, în cunoscutul său eseu despre spiritul critic. Acolo, în capitolul dedicat lui Asachi, se scrie, printre altele: „[...] atitudinea sa este nehotărâtă și contradictorie: aci ne apare ca om învechit, aci ca novator și, în această din urmă atitudine chiar, când ca un novator lipsit de orice spirit critic, când cu oarecare preocupări critice, dar contrazicându-se adesea asupra aceluiași lucru." (*Spiritul critic în cultura românească*, Editura Minerva, 1984, p. 39). Aserțiunii că în personalitatea lui s-au întâlnit și ciocnit tot felul de curente contradictorii i s-ar putea aduce completarea că ele au fost asumate plenar, cu tot zbuciumul sufletesc, în ciuda faptului că Asachi era conștient de neputința în a le depăși. Drama lui s-a iscat tocmai din complexul de factori de la 1848, care, pentru noile idealuri apărute, cereau aducerea pe scena istoriei a diriguitorilor capabili să le gestioneze spre o reușită deplină.

Dar nu este mai puțin adevărat că și atitudinea ideologică a lui Asachi, de la instaurarea domnilor pământeni și până la venirea pe tron a unui principe străin, este plină de inconsecvențe deconcertante. Acestea au evoluat sinuos, cu jocuri de lumini și umbre demne de primul nostru pictor de compoziții, ce însușise în Italia solide cunoștințe de desen, fiind acolo inițiat în secretele coloritului și în știința clar-obscurului. Astfel, deși a semnat petiția separatiștilor, ulterior a susținut Unirea, publicând materiale de sinteză istorică cu o vădită încredere în destinul unei țări unite. Însă, după abdicarea domnitorului pământean Cuza, căruia îi adusese urări și îi închinase o poezie, va publica *National Hymne: gewidmet seiner Hoheit Karl I Fürst von Rumänien.*

E. Lovinescu opina că, începând cu 1840, „sceptrul dictaturii spirituale" trece de la Asachi în mâna lui Kogălniceanu (care, cu „voace tunătoare", îl va declara peste două decenii, în Cameră, „dușman al Patriei"!). Însă trebuie adăugat că, în pragul anului 1840 și al apariției revistei rivale „Dacia literară", Asachi a scris *Meditația unui îmbătrânit poet*, unde, pe un ton melancolic, își exprimă intenția de a mai purta „sceptrul", căruia, în acest adevărat cântec de lebădă, îi spune „harfă". Asachi recunoștea apariția unei noi generații, pe care o nega și, negăsindu-și locul sau starea nici în prezent, nici în trecut, va rămâne dezorientat pe ambele dimensiuni temporale, privind cu nesiguranță sporită viitorul. „Față de tradiționalist, care are rădăcini, antimodernul nu are nici acoperiș, nici masă, nici pat", spune sugestiv Compagnon (*Op. cit.*, p. 29). Asachi nu rămâne fără toate acestea pentru că le-ar fi mistuit neapărat un incendiu, ci pentru că, probabil, așa se simțea el – un spirit deambulant ce se ghida după „provorba" latină „Patria non ubi natus, sed ubi educatus". Însă pe frontispiciul noii sale casei se putea citi inscripția „Pacea și al meu repaos".

Întemeietorul, fără pace și repaos, al modernității în Moldova este antimodernul Asachi, așa inactual cum pare el la bătrânețe. Ca orice antimodern, seamănă cu un modern care și-ar fi pierdut entuziasmul din tinerețe, de pe vremea când spunea cu infatuare că „de acum începe periodul de cultură". Antimodernul nu poate fi mai bine definit decât ca fiind un modern care, prins în vârtejul istoriei vitrege, se simte inapt să renunțe la trecut. Așa se întâmplă cu Asachi, care înaintează, cu privirea ațintită în oglinda retrovizoare purtată, deloc realist, de-a lungul unui drum. Acțiunea unui antimodern este întemeiată pe un paradox formulat de Chateaubriand și citat de Compagnon: „pledez pentru o cauză care, dac-ar triumfa, s-ar întoarce cu totul împotriva mea din nou." (*Op. cit.*, p. 164). Or, cauza pentru care pleda Asachi în preajma anului 1848 și apoi până la sfârșitul vieții era împotriva cursului vremii, în a cărei cadență rapidă el nu mai putea ține pasul. Cine știe dacă adversarii nu i-au reproșat cumva îndrăgostitului platonic din alte vremuri și de alte vremuri că ar fi fost trăsnit cu... Leuca – numele antic cu care poetul își nimbase iubirea pentru Bianca Milesi.

Cert rămâne faptul că, spirit antimodern, Asachi nu este până la capăt un adept fervent al clasicismului, deoarece există în el ceva dintr-un romantic, fie și dintr-un „romantic întors cu spatele" – caracterizare pe care Compagnon o găsește aplicată de Albert Thibaudet lui Sainte-Beuve. Asachi începe să publice târziu, în plină epocă romantică, situația sa fiind astfel explicată de Paul Cornea: „În fond, în personalitatea lui Asachi, ca în oricare alta, a existat un romantism în stare genuină. Că el n-a dat decât timide lăstare se datorează, poate, dincolo de anume inhibiții și inerții ale temperamentului, faptului că devotamentul nutrit idealului clasic nu era în cazul său doar o opțiune de artă, ci și o fixație sentimentală, o fidelitate față de propria-i tinerețe." (*Originile romantismului românesc*, Editura Minerva, 1972, p. 343).

Antimodernii sunt modernii dezamăgiți care și-au văzut înfrânte idealurile și își reneagă epoca în care nu se mai simt la ei acasă. Ei nu resping noutatea, nicăieri și niciodată („niciodată" însemnând, pentru teoreticianul belgian, tot ce se întâmplă ulterior de la o „ruptură decisivă și cotitură fatală", cum a fost Marea Revoluție Franceză), ci o includ printre propriile atitudini și practici sociale sau culturale. Atât modernii, cât și antimodernii se întâlnesc pe aceleași baricade în critica împotriva modernității și în dorința evoluției clare în ordine socială și culturală. Compagnon alege pentru concluziile cărții sale un titlu precum „reacționarii plini de farmec", spunând astfel la sfârșit: „Moderni dezvrăjiți sau contrariați, reacționari plini de farmec, antimodernii sunt sarea și piperul modernității (s.a.)." (*Op. cit.*, p. 537). Asachi este un astfel de reacționar plin de farmec, așa cum ne privește din fotografia de la bătrânețe, unde pare un copil bosumflat din cauză că i s-a luat jucăria preferată chiar înainte de respectiva ședință foto.

Dacă e să verific figurile antimodernității, pe care teoreticianul belgian le reunește în cartea sa – istorică (punerea în discuție a Revoluției), filosofică (procesul filosofiei iluministe), morală (pesimismul), teologică (păcatul originar) și estetică (sublimul și vituperația) –, îmi vine greu să-l consider pe Asachi antimodern până la 1848. El nu a fost, fie și pentru faptul că, departe de a fi anti-iluminist, întreprinderile sale în diverse domenii au avut, dimpotrivă, caracter eminamente iluminist. Este greu să-l cataloghez ca fiind antimodern până la capăt (dar nu și până la capătul vieții), deoarece calificativele de modern și antimodern ajung să capete o valoare conjuncturală și relativă, ele devenind reversibile. De aceea, mă consolez cu ideea enunțată de Compagnon potrivit căreia distincția aceasta este prin definiție sortită relativizării, din moment ce se poate descoperi un modern în cineva care pentru altcineva este un antimodern – reciproca fiind valabilă.

Cu alte cuvinte, denumirea de antimodern nu este univocă, ea depinzând de perspectiva din care privim lucrurile: în modernitate, cineva e mereu antimodern în raport cu altcineva. Climatul propice mișcării pașoptiste se îndatorează în mare măsură vastului program de reforme înfăptuite de omul prin excelență al Regulamentului Organic. Asachi este primul dintre intelectualii care, instruiți la sursele culturii și științei europene (el nu urmase nici măcar o clasă în Moldova!), s-au întors în țară pentru a promova o atitudine rezervată față de formele moderne occidentale grăbit adoptate. Lui îi vor urma... pașoptiștii.

Asemenea personajului Isosică, din romanul *Moromeții* (II), care, pus într-o situație dificilă în fața consătenilor revoltați, se declara comunist anticomunist, și legitimistul ideologic Gheorghe Asachi, pus în fața vremurilor ce i se păreau (și erau) tulburi, ar fi putut să găsească o justificare în fața bonjuriștilor acuzatori spunând că este bonjurist antibonjurist. Sau modern antimodern, dar nu se avea habar pe atunci de teoria lui Compagnon.

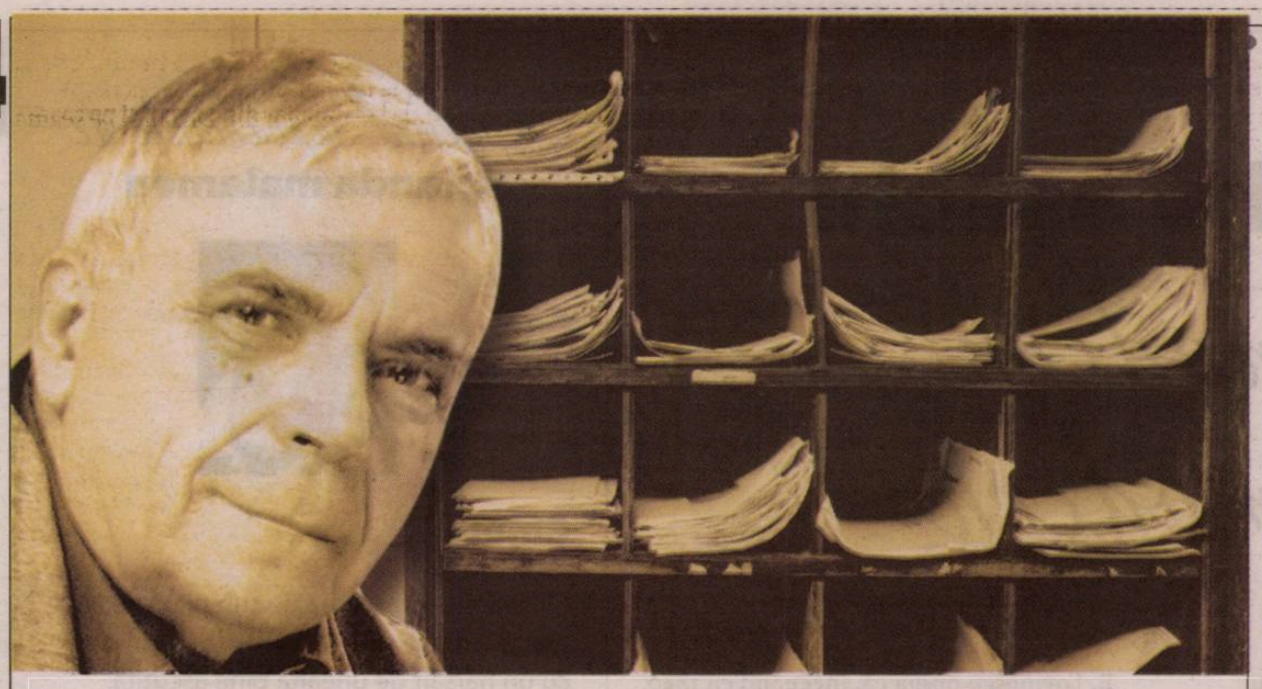
●● Vasile Spiridon

• *poemul săptămânii de*
iolanda malamen

Cineva

Cineva mi-a tras iarba de sub picioare
și acum o taie
cu un hârșâit de unealtă bine ascuțită.
Aș putea să-l implor
să nu se lase ademenit de blânda
expansiune
a mirosului de iarbă proaspăt tăiată,
sau de hârșâitul melodios al uneltei.

Dar, cum eu mi-am irosit moartea,
apoi viața,
merg acum nepăsătoare prin noaptea
înstelată. ●



„...**revăzută** și revizuită"

Apariția celei de a doua ediții a *Istoriei critice a literaturii române* (Cartea Românească, 2019) nu înseamnă o simplă reeditare: semnificația ei se descifrează treptat. Realizarea acestei a doua ediții a cărții a implicat curaj auctorial, muncă sisifică și, firește, șansă.

Cât privește șansa, ea nu s-a arătat până acum favorabilă marilor istorii ale literaturii noastre. *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu, într-un singur volum (1937), fruct tardiv al unei activități critice întinse pe ani, nu s-a mai reeditat: o găsim doar sub forma originală în volumele de *Opere* ale criticului. Autorul s-a stins din viață la câțiva ani după apariția volumului.

Istoria literaturii române moderne, volumul I, de Vianu, Cioculescu, Streinu (1944) vedea lumina tiparului într-un an fatidic. Nu numai că autorii nu s-au mai putut reuni pentru a-și continua opera începută sau pentru a o perfecționa, dar și destinul fiecăruia dintre ei avea să intre în noaptea teroarei, sub forma interdicției de a publica, a șomajului și închisorii. Formidabilul grup al celor trei, format pentru o singură dată, avea să se dizolve astfel definitiv.

Istoria literaturii române, volumul I, de I. Negoițescu (1992), operă ce încununa o activitate critică de decenii, a avut o apariție aproape postumă; deja grav bolnav, epuizat de un exil dureros, autorul avea să dispară curând după tipărirea la București a cărții sale și să lase neonorată promisiunea de a scrie un al doilea volum al *Istoriei*, în care să se ocupe de literatura română veche și de cea contemporană.

Cât privește *Istoria...* călinesciană, aventurile legate de încercările, mereu eșuate, de a o retipări reprezintă ele însele o istorie tragică și grotescă din perioada comunistă, un episod penibil din timpul domniei literaturii-propagandă. G. Călinescu iese din scenă înainte de a-și vedea reeditată opera vieții: e foarte posibil ca zilele autorului să fi fost scurtate și de amărăciunea interdicției ce l-a urmărit până la sfârșit. Și câte eforturi nu făcuse G. Călinescu pentru a obține retipărirea cărții sale! El a mers până acolo încât a modificat în sens „socialist" pasaje și capitole întregi, pentru a-și face opul publicabil: degeaba! Conducerea politică a momentului nu s-a lăsat înduplecată și, câtă vreme a trăit, autorul n-a reușit să-și vadă marea carte în mâinile publicului larg.

Istoria critică a literaturii române a lui Nicolae Manolescu vede a doua ediție în condiții complet diferite față de cele ale predecesoarei ei din 1941; ea apare într-adevăr, după aproape 12 ani de la prima ediție, corijată și adăugită, însă doar așa cum a vrut autorul ei, fără nici o ingerință externă. Ca să nu mai vorbim de imitarea, involuntară, a modelului călinescian, care l-a făcut pe N. Manolescu să scrie și un încântător compendiu bazat pe prima ediție a cărții – volumul *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*. Când un model existențial te urmărește, atunci el se impune vrând-nevrând.

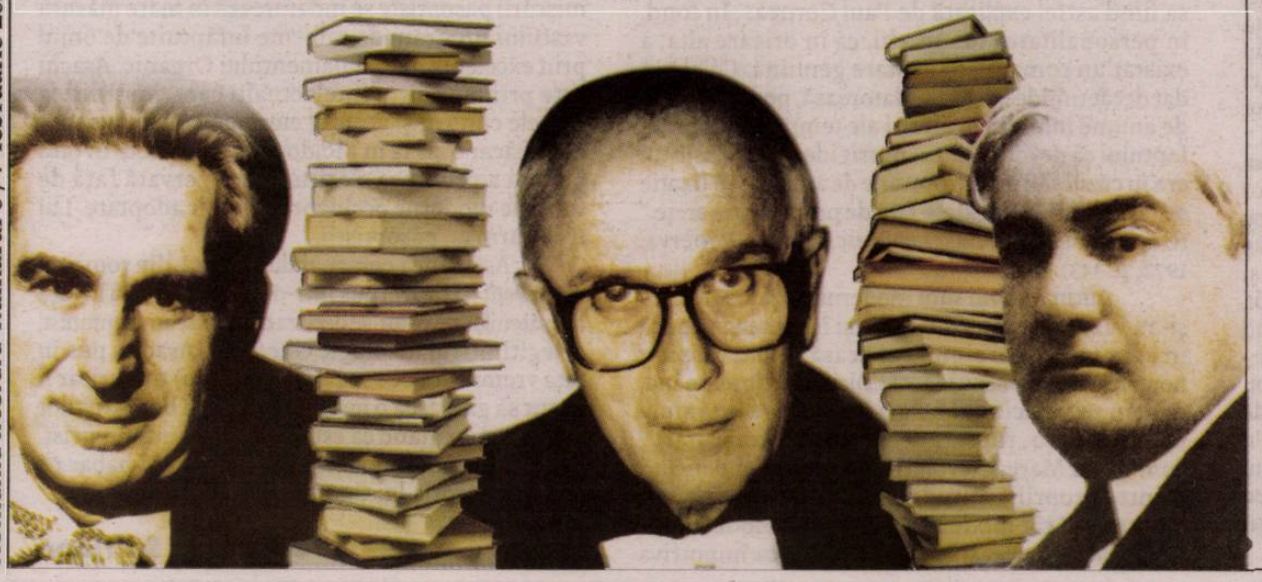
La a doua ediție a cărții sale, concepută în libertate, și G. Călinescu însuși ar fi executat corijări și adăugiri, unele importante, de natură documentară; însă completările bibliografice nu ar fi alterat imaginea generală, profundă, a autorilor români, fixată în mintea lui Călinescu de la bun început.

Nicolae Manolescu procedează și el „ipotetic călinescian": în a doua ediție, corijează inevitabilele erori (tipografice, de date, de titluri), însă arhitectura generală a construcției rămâne aceeași. Tabloul evoluției literaturii noastre și figurile tutelare ale fiecărei epoci nu se schimbă.

Se nuanțează însă descrierea atmosferei literare și se modifică în parte lista autorilor din ultima secțiune a cărții, perioada de după 1990. Nume noi și-au făcut apariția, iar istoricul literar surprinde acum, după 30 de ani de post-comunism, tectonica unor tendințe generale până de curând difuze. Ambianța literară a ultimilor ani s-a insinuat până și în această monumentală istorie, concepută pe secole și purtând în ea o încărcătură de literatură universală. Deschizând larg porțile literaturii contemporane, ediția a doua a *Istoriei critice...* arată încă o dată că vocația de critic literar se măsoară cu instrumentele Artei: este asemănătoare vocației de muzician sau de pictor, tiranică și ireprehensibilă.

Sunt convins că, în deplină libertate, și G. Călinescu ar fi mărit și corijat *Istoria* sa în același spirit cu actuala ediție a doua a *Istoriei critice...* Ecou literar măsurabil la distanță de decenii! Să ne bucurăm că istoria generală este din când în când binevoitoare și cu noi.

●● **Mihai Zamfir**



• *calendar*

6.02.1891 – s-a născut Adrian Maniu (m. 1968)
6.02.1908 – s-a născut Geo Bogza (m. 1993)
6.02.1916 – s-a născut Gabriel Țepelea (m. 2012)
6.02.1921 – s-a născut Dan Constantinescu (m. 1997)
6.02.1933 – s-a născut Sorin Holban (m. 2004)
6.02.1942 – s-a născut Vincențiu Donose (m. 2001)
6.02.1946 – s-a născut Anatol Gondiu
6.02.1950 – **s-a născut Delia Șepețan Vasiliu**
6.02.1993 – a murit Ion Negoițescu (n.1921)
6.02.1993 – a murit George Ciorănescu (n. 1919)
6.02.1994 – a murit Marin Bucur (n. 1929)
6.02.1998 – a murit Augustin Pop (n. 1952)
6.02.2007 – a murit Anatolie Paniș (n. 1932)
6.02.2012 – a murit Felicia Marinca (n. 1928)
6.02.2019 – a murit Ion Brad (n. 1929)

7.02.1777 – s-a născut Dinicu Golescu (m. 1830)
7.02.1927 – s-a născut Elisa Florescu (m. 2013)
7.02.1932 – s-a născut Dan Hăulică (m. 2014)
7.02.1932 – s-a născut Ion Acsan (m. 2013)
7.02.1934 – s-a născut Florin Mugur (m. 1991)
7.02.1936 – s-a născut Adela Popescu-Muntean
7.02.1937 – s-a născut Dumitru D. Ifrim (m. 2005)
7.02.1945 – **s-a născut Gheorghe Calamanciuc**
7.02.1955 – **s-a născut Violeta Craiu**
7.02.1956 – s-a născut Nicolae Iliescu
7.02.1969 – s-a născut Cristina Onofre
7.02.2017 – a murit Dinu Ianculescu (n. 1925)

8.02.1952 – s-a născut Constantin Severin
8.02.1953 – s-a născut Maria Vaida
8.02.1954 – s-a născut Viorel Ștefănescu (m. 2015)
8.02.1979 – a murit Alexandru Al. Philippide (n. 1900)

9.02.1908 – s-a născut Cicerone Theodorescu (m. 1974)
9.02.1924 – s-a născut Teodor Balș (m. 1983)
9.02.1932 – s-a născut Rusalin Mureșanu (m. 2001)
9.02.1934 – s-a născut Toma Istvan
9.02.1936 – s-a născut Andrei Pandrea
9.02.1941 – s-a născut Constanța Călinescu
9.02.1944 – s-a născut Anca Sârghie
9.02.1949 – a murit Octav Șuluțiu (n. 1909)
9.02.1950 – **s-a născut Al.Th. Ionescu (m. 2009)**
9.02.1953 – s-a născut Valeriu Butulescu
9.02.1953 – s-a născut Victor Olaru
9.02.1971 – s-a născut Igor Ursenco
9.02.1977 – a murit Emil Serghie (n. 1897)
9.02.1981 – s-a născut Cassandra Ioan
9.02.1991 – a murit Florin Mugur (n. 1934)
9.02.1994 – a murit Gherasim Luca (n. 1913)
9.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
9.02.2010 – **a murit Romulus Bărbulescu (n. 1925)**

10.02.1873 – s-a născut Haralamb G. Lecca (m. 1920)
10.02.1885 – **s-a născut Alice Voinescu (m. 1961)**
10.02.1902 – s-a născut Anton Holban (m. 1937)
10.02.1916 – s-a născut Haralambie Țugui (m. 1996)
10.02.1933 – a murit Vasile Gherasim (n. 1893)
10.02.1941 – s-a născut Mihai Dușescu (m. 2018)
10.02.1942 – s-a născut Olga Mărculescu
10.02.1942 – s-a născut Mihai Dinu
10.02.1950 – **s-a născut Catinca Agache**
10.02.1951 – s-a născut Mihai Gheorghe Bârlea
10.02.1952 – a murit Constant Tonegaru (n. 1919)
10.02.1952 – s-a născut Liubomir Stepanov (m. 2015)
10.02.1956 – s-a născut Mariana Marin (m. 2003)
10.02.1985 – **a murit Grigore Hagiu (n. 1933)**
10.02.2003 – a murit Dumitru Solomon (n. 1932)
10.02.2014 – a murit Marcel Turcu (n. 1940)

11.02.1875 – **s-a născut A. Toma (m. 1954)**
11.02.1911 – s-a născut Pericle Martinescu (m. 2005)
11.02.1914 – s-a născut Paul Al. Georgescu (m. 2001)
11.02.1929 – s-a născut Traian Filip (m. 1994)
11.02.1941 – s-a născut Cornel Mihai Ionescu (m. 2012)
11.02.1973 – s-a născut Mugur Grosu
11.02.1986 – a murit Iulian Vesper (n. 1908)
11.02.2004 – a murit Mihai Dascal (n. 1946)

12.02.1862 – s-a născut Alexandru Davila (m. 1929)
12.02.1894 – s-a născut Otilia Cazimir (m. 1967)
12.02.1899 – s-a născut I. Peltz (m. 1980)
12.02.1922 – s-a născut Valeriu Gorunescu (m. 1991)
12.02.1926 – a murit Radu Rosetti (n. 1853)
12.02.1924 – s-a născut Banu Rădulescu (m. 1998)
12.02.1930 – **s-a născut Teodor Vârgolici (m. 2019)**
12.02.1936 – s-a născut Stela Brie (m. 2016)
12.02.1939 – s-a născut Boris Crăciun (m. 2018)
12.02.1942 – s-a născut Petru Jaleș
12.02.1943 – a murit Dumitru Nanu (n. 1873)
12.02.1950 – **s-a născut Ioan Viorel Boldureanu**
12.02.1951 – s-a născut Mihail Grămescu (m 2014)
12.02.1979 – a murit V.G. Paleolog (n. 1891)
12.02.1982 – a murit Hajdu Zoltan (n. 1924)
12.02.1996 – a murit Alexandru Struțeanu (n. 1921)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

cum am ajuns vecini cu *nepalul*

Încep să cred că dacă literatura nu va accepta să devină un bun de consum, așa cum sunt filmele și multe spectacole teatrale, va dispărea. Scriitorii vor continua, evident, să înnegrească paginile, editurile îi vor tipări, dar cărțile vor rămâne necitite. Și asta deoarece vechile metode de promovare au dispărut, iar altele noi nu s-au creat. Televiziunile, așa cum am scris săptămâna trecută, au abandonat cultura, iar blog-urile au eșuat și ele — dacă au avut vreodată un program de susținere a creației și nu unul, cum bănuiesc eu, de autoelogiere a celor care le „administrează". Marea problemă a literaturii e cronofagia. Nu poți citi un roman într-o oră și jumătate sau două, așa cum se întâmplă cu un film sau chiar cu masa la un restaurant *fancy*. Dau aceste două exemple pentru că cinematografia și gastronomia s-au adaptat de minune la așteptările „bravei lumi noi" în care am pășit. Filmul și restaurantele și-au creat „ghizi" gigantici, precum Rotten Tomatoes și Yelp, care trasează, de bine, de rău, dâre vizibile în haosul aproape incontrolabil al supra-producției de obiecte culturale și culinare.

Pentru spațiul anglo-saxon și pentru cititorii în engleză există câteva repere și în privința cărților, de genul Goodreads sau forumurile de discuții de pe Amazon. Ele însă nu reprezintă nici pe departe garanția obiectivității și a seriozității, deoarece e imposibil să afli cine se află în spatele unei recenzii sau a alteia. Adeseori e vorba de editorii sau de scriitorii înșiși. Evident, ei nu pot face masă critică, dar pot tulbura analiza obiectivă a producției de carte. M-am întrebat de ce nu apar și în România echivalente ale site-urilor menționate. Din păcate, motivele abundă. Cel mai important e că la noi nu există o piață a ideilor. Horia-Roman Patapievici a teoretizat cu mai multe prilejuri această stare de fapt. În ultimii ani ea nu doar că nu s-a ameliorat, ci s-a deteriorat. Au contribuit la asta îndeosebi decidenții din zona televiziunilor, care au renunțat, *in corpore*, la emisiunile culturale în favoarea unor așa-zise „programe de divertisment" pe care te-ai aștepta să le vezi mai degrabă într-un ospiciu sau într-o casă de toleranță.

Trăind și mișcându-mă într-un mediu oarecum „protejat", intru arareori în contact cu ceea ce numim, generic și sociologic, „omul obișnuit". Rămân, așadar, uluit de nu de cât de diferiți suntem din punct de vedere uman (nu suntem deloc diferiți), ci de felul, practic ireconciliabil, în care înțelegem să ne petrecem viața. Nu sunt absurd și nu cred că toată lumea trebuie să-și dedice timpul cititului și scrisului. Ce mă șochează e discrepanța între nivelul profesional înalt la care evoluează unii dintre ei și nevoile, să le zicem, spirituale. Am întâlnit ingineri și doctori, ba chiar și profesori, care nu citesc cu anii o carte. Mai mult, te sperii la ce emisiuni de televiziune se uită. N-am să dau nume, pentru că scopul meu nu e să fac reclamă negativă unor canale, ci să semnalez un fenomen care afectează decisiv, în rău, societatea românească.

Nu am în minte nici măcar „canalele de știri", simple anexe propagandistice ale unor grupări, tendințe sau partide politice. Mă gândesc la neobositele fabrici de vulgaritate și prostie pompate de zecile de posturi TV în emisiuni așa-zise inter-active, dar care funcționează ca niște imparabile *spray*-uri cu efect paralizant asupra creierului. Dacă oamenii s-ar cretiniza pe cont propriu, nici măcar n-ai avea ce comenta: e democrație, face fiecare ce vrea. Problema e că această majoritate profund virusată cu vulgaritate și tâmpenie are cuvântul decisiv atunci când e vorba de alegeri, partide și opțiuni socio-politice. Nu sunt adeptul votului cenzitar sau al altor formule „elitiste" infirmate de istorie. Dar n-am cum să nu fiu frustrat când constat neputincios că ignoranța, și nu cultura temeinic asimilată, că mitocănia, și nu eleganța comportamentală, că minciuna, și nu adevărul găsesc sistematic scurtături spre vârful piramidei puterii politice.

Ultimii zece ani ne-au arătat de ce e în stare un partid radical-populist, condus de inculți și semidocți paranoici. Agenda României a fost stabilită de PSD nu doar după ce a preluat puterea, în 2012, ci și atunci când a făcut o infernală opoziție, cu ajutorul televiziunilor aservite. Fiecare acțiune a lor își avea corespondentul în una sau alta din aberațiile pompate douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru de către năimiții neantului, oameni din televiziuni și presă. Cât de ușor se produce manipularea „maselor" o dovedește și actualul (și regretabilul) conflict din secuime. El e cu atât mai uimitor cu cât protagoniștii sunt oameni care au cunoscut, de când lumea, statutul de minoritar. Te-ai fi așteptat ca un asemenea focar de intoleranță să izbucnească în zonele mono-etnice, prin Ialomița, Teleorman sau Dolj. Ei bine, îl înregistrăm tocmai acolo unde există o sensibilitate accentuată la ideea de drepturi ale minorităților și unde au avut loc zeci de acțiuni ce pretindeau că se revendică celor mai avansate poziții de la nivelul Uniunii Europene.

Brîndușa Armanca punea protestele localnicilor din Ditrău și pe seama influenței politicii anti-migraționiste virulent promovate de guvernul Viktor Orban. Se prea poate ca teoriile liderului autoritarist de la Budapesta să-și fi făcut efectul și în Harghita. Mă întreb, totuși, de ce propaganda României în Moldova nu are, în treizeci de ani de militantism pro-unire, niciun efect? Mergând în această direcție, ajugem ușor la fandacsia cu „agenturile" și cu „străinătatea". Eu aș înclina mai degrabă spre influența pe care o au în astfel de comunități relativ închise militanții de profesie pentru drepturile omului. Simțind în pânze vântul prielnic ce bate dinspre structurile europene, foarte sensibile la capitolulul discriminare, ei au devenit adevărați „stâlpi ai libertăților civice", dotați cu un aparat ideologic redutabil. E vorba de aceiași actori de acum zece sau douăzeci de ani, înstăpâniți peste agenda, generoasă de altfel, a apărării drepturilor și denunțării eventualelor abuzuri ale grupurilor majoritare. Ei sunt personaje intangibile, exact în felul în care șefii marilor centrale sindicale au ajuns un fel de super-angajați la stat. Părerea mea e că ceea ce se află în joc e spaima că prin venirea unui val de migranți, prin crearea unor minorități în sânul minorităților, pozițiile de influență și privilegiile acestor lideri se vor diminua, ori chiar vor dispărea cu totul.

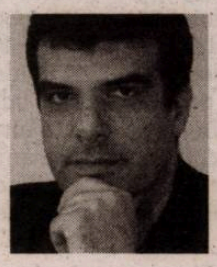
Astfel de fenomene au luat lumea pe nepregătite, deși ele erau nu doar previzibile, ci și inevitabile. Migrarea forței de muncă, la dimensiuni colosale, dinspre Est spre Vest e o realitate pe care n-o poate nega nici cel mai prost politician. E suficient să arunci o privire din goana mașinii asupra satelor românești ca să constați depopularea provocată de căutarea unui trai mai bun în Occident. Nu s-a gândit nimeni că locurile rămase goale vor fi umplute de oameni veniți din altă parte, mânați de același instinct al supraviețuirii? Fenomenul nu e deloc nou în istorie. Diferența e că acum „migrația popoarelor" are loc pe tăcute, pe deasupra capetelor noastre, cu avioanele, și nu mai lasă pe pământ, de-a lungul drumului, dârele de avertizare pe care le știam din istorie. Imigrantul de azi se ivește, la propriu, din aer, și încearcă să ocupe locul liber lăsat de băștinașul plecat peste granițe ori dispărut pe cale naturală.

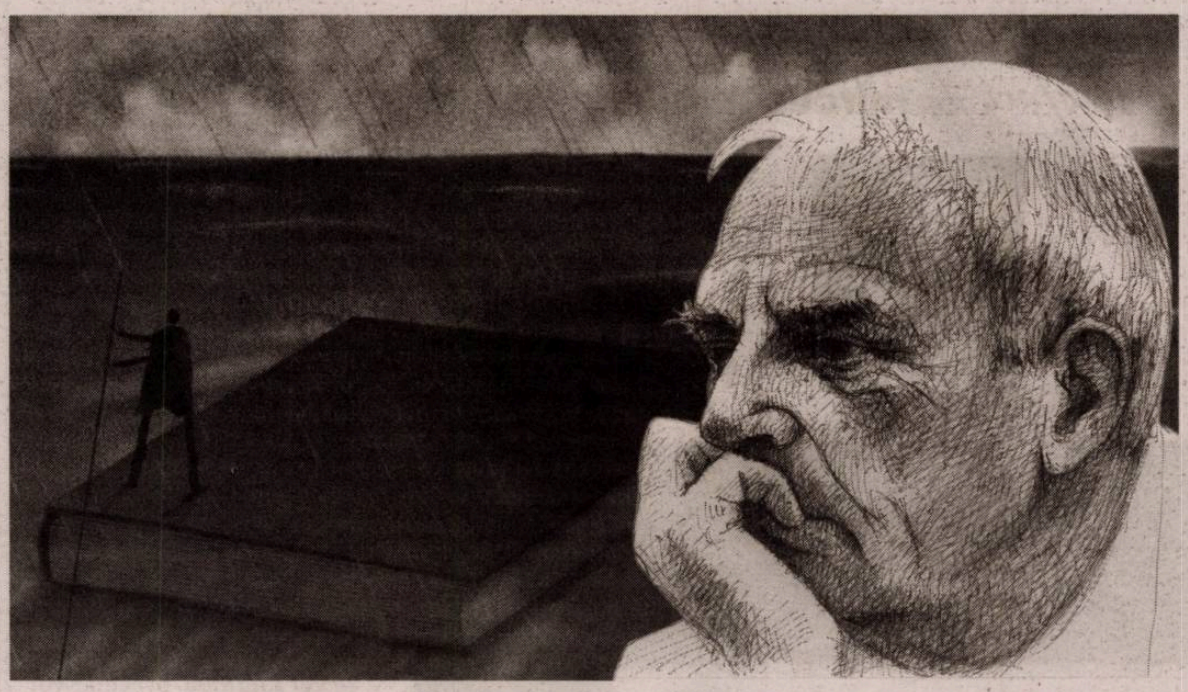
Fenomenul pe care locuitorii din Ditrău încearcă să-l stopeze este exact opusul celui care a depopulat România, din cauza emigrației și a natalității precare. Ani de zile, românii au avut în Occident aproape statutul pe care cetățenii unui sat din Harghita îl rezervă celor doi muncitori veniți din Sri Lanka. Așa cum nouă ni s-a aplicat eticheta de „mâncători de lebede", „cerșetori" și „hoți de buzunare", imaginația înfierbântată a celor din Ditrău a produs spaime legate de „importul" coronavirusului direct din China și de colonizarea în masă cu nepalezi a mândrelor plaiuri din Bazinul Gheorgheni. Despre inepția celor oripilați că străinii „se ating de pâinea noastră" nici nu mai are rost să pomenesc.

Dar când are societatea românească timp să mediteze la astfel de probleme? Atenția noastră e confiscată de interjecțiile scabros-populiste a tot felul de politicieni de provincie care s-au văzut răsplătiți cu funcții și onoruri la București. Despre tendințele autodevoratoare ale elitelor nici nu mai e cazul să vorbesc. Orgoliile deșănțate, aroganța insuportabilă și geloziile maladive împiedică orice coagulare a dezbaterilor pe marginea chestiunilor cu adevărat fierbinți ale societății. Există, și la dreapta, și la stânga câțiva mandarini care veghează la perpetuarea conflictelor mai vigilent decât șeful de trib dintr-o insulă pierdută în Pacific la neamestecul sângelui între vlăstarii acelorași linii. În felul acesta, i-a fost ușor suburbanului și culturii lui să-și impună în doar câteva zeci de ani apucăturile (că valori nu le pot numi).

Problema e cum ieșim din aceste situații insuportabile. În alte vremuri, aș fi spus că apăsând acceleratorul pe educație s-ar putea obține rezultate spectaculoase. Astăzi, învățământul românesc e praf și pulbere — de la cel primar și liceal, doborât de incompetență și false, heirupiste, continue „reforme", la cel universitar, subminat de molima plagiatelor și a diplomelor calpe. Pegra universităților private completează, apocaliptic, acest peisaj corona-educațional, care ne face, prin abolirea geografiei, vecinii direcți ai Chinei, Nepalului și Laosului care au băgat spaima în cetățenii din Ditrău. Încă o dovadă că acolo unde dispare cartea, spațiul e imediat colonizat de intoleranță, nerozie și ticăloșie. ●

• răzvan voncu





istoria literaturii române, *așa cum a fost*

focus

Sunt mai multe motive pentru care o a doua ediție a *Istoriei critice a literaturii române*, opera care încununează cariera de critic a lui Nicolae Manolescu, se impunea.

Mai întâi, pentru că a trecut mai bine de un deceniu de la prima ediție. Un deceniu în care literatura română a evoluat sau, în tot cazul, s-a schimbat: scriitori promițători, în 2008, au confirmat ori, dimpotrivă, au infirmat speranțele puse în ei, tendințele s-au clarificat, dar mai ales au apărut noi cercetări istorice și teoretice. Pentru o istorie care conține nu numai literatura, ci și receptarea acesteia (prin punctele de vedere de autoritate ale criticii), includerea noilor puncte de vedere, actualizarea bibliografiei și reevaluările impuse de timp erau, cumva, obligatorii. În literaturile mari, acelea la care ne place să ne raportăm chiar dacă rareori le și urmăm, operele de erudiție, care includ o bibliografie de proporții, cum este și *Istoria critică...*, beneficiază mai mereu de o nouă ediție, revizuită.

De altfel, pentru cei care au parcurs ediția integrală G. Călinescu, nu mai e un secret că și autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* pregătea o a doua ediție (ale cărei urme se văd în reeditarea din 1982, îngrijită de Alexandru Piru), ba chiar lucra la *o nouă istorie a literaturii române*, în care accentul cădea pe istoricitatea fenomenului literar.

Apoi, contextul editorial în care a văzut lumina tiparului prima ediție a *Istoriei critice a literaturii române*, în 2008, a făcut ca textul să conțină, din păcate, cam multe greșeli, de tipar și de redactare. Nu e nimic rușinos în această împrejurare: operele de sinteză de asemenea dimensiuni au nevoie de un aparat redacțional pe măsură, care la noi este tot mai greu de găsit. Corectarea *erorilor materiale*, ca să folosesc o sintagmă din limbajul juridic, era o necesitate, fie și numai spre a aduce opera la o ținută filologică demnă de nivelul discursului critic conținut. Este o lecție de mare modestie și de, vorba cuiva, *etică a literaturii*, acest demers de corectare și îndreptare a unor erori, mai ales când cel care se revizuiește este tocmai criticul cu cea mai largă autoritate în literatura română de după Al Doilea Război Mondial. Tinerii care cred că după o teză de doctorat și o culegere de „studii" au devenit deja critici ar face bine să reflecteze asupra pilduitoarei *umilințe* (în sensul medieval al termenului) de care dă dovadă Nicolae Manolescu.

Dar poate că mai important a fost un al treilea motiv de reeditare, revăzută și adăugită, a acestei istorii monumentale. După cum a atras atenția în mai multe rânduri însuși autorul ei, în România de azi aproape că nu mai avem viață literară. Dezbaterile de idei, practic, au încetat în presa culturală, iar disputele, câte mai sunt, sunt încărcate – vorba lui Maiorescu – de *personalități* și se reduc la confruntări de vanități, într-un climat în care operele de valoare sunt, de fapt, tot mai puține. În special istoria literară (dar, aș adăuga eu, și acea parte a criticii care nu face exclusiv *întâmpinare*, ci comentează și interpretează literatura din ultimele patru-cinci decenii) este serios afectată de dezinteresul pentru bursa ideilor.

Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române**, ediția a II-a, revăzută și revizuită, Editura Cartea Românească, București, 2019, 1503 pag.

Însăși *Istoria critică a literaturii române*, în prima ei ediție, a fost o operă destul de rău receptată, chiar dacă, fiind un eveniment îndelung așteptat (încă de la finele anilor 1980, de fapt), ea s-a bucurat de audiență și de numeroase cronici. Aspecte importante ale cărții, totuși, începând cu conceptul de istorie literară cu care operează Nicolae Manolescu și terminând, să zicem, cu perspectiva asupra scrisului medieval, au rămas prea puțin comentate și înțelese. Receptarea cărții s-a îndreptat rapid, sub presiunea unor scriitori lipsiți de cultură literară, către felul în care este înfățișată literatura contemporană, din care a rezultat doar o listă lungă de atacuri serbede, la adresa unei opere de sinteză și de erudiție fără egal în critica noastră actuală.

Reeditarea, mai ales revăzută și (precizare subtilă, neînțeleasă, bineînțeles, de amatorii care s-au grăbit să o zeflemisească) *revizuită*, constituie un impuls de redresare a acestei debilitate piețe a ideilor literare și o invitație la reluarea unor dezbateri fundamentale asupra literaturii române, în întregul ei, asupra statutului istoriei literare, azi, asupra valorilor estetice, într-o lume dominată de valori comerciale, de circulație.

Fără a pretinde că fac mai mult decât o *deschidere* la ceea ce sper că va deveni o adevărată receptare a acestei opere fundamentale, aș atrage atenția asupra a trei aspecte ale noii ediții a *Istoriei critice...*

Cel dintâi constă, firește, în *ceea ce a rămas* din prima ediție. Înainte de toate, conceptul însuși de *istorie critică*, în care interpretarea și proiecția sistemului de valori include, pe lângă literatura propriu-zisă, și receptarea acesteia.

Sunt două paliere pe care se realizează această *istorie scrisă la două mâini*, cum îi spune Nicolae Manolescu în prefață.

Pe un prim palier, avem în *Istoria critică...* prima istorie literară românească în care autorul citează, capitol de capitol, din alți critici. Nici E. Lovinescu, nici G. Călinescu, nici Mihai Zamfir (în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, apărută după istoria manolesciană) nu citează pe nimeni. Cititorul află astfel, în *Istoria critică...*, și o panoramă, utilă și pasionantă în sine, a criticii românești, cu atât mai mult cu cât și capitolele propriu-zise consacrate criticilor sunt – iarăși, spre deosebire de istoria lui G. Călinescu – ample și empatice, dincolo de inevitabilele rezerve și delimitări. Nu-l văd deloc, de pildă, pe Eugen Simion (care pregătește și el o istorie integrală a literaturii române) scriind despre vreun confrate ceea ce scrie Nicolae Manolescu despre Eugen Simion: „La rândul lui, E. Simion a fost, cu puține excepții, atras de contemporaneitatea literară imediată, fiind cel mai important comentator al ei." (p. 1180)...

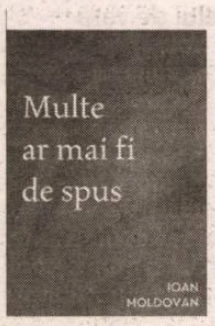
Mai profund este – în special într-o literatură ca a noastră, care a dat atât de puține concepte originale de istorie a literaturii – cel de-al doilea palier de prezență a receptării. Fără să fi aderat la structuralismul care a pătruns în filologia noastră în anii 1960, Nicolae Manolescu a înțeles repede (se vede asta chiar în volumul de debut, *Lecturi infidele*, din 1966) că orice decodare a textului literar produce, simultan, o nouă codificare. Nu se poate, de fapt, desprinde literatura de interpretarea ei și e de mult o banalitate observația că Renașterea, de exemplu, este în aceeași măsură o creație a geniului florentin, ca și a sintezei de referință a lui Jacob Burckhardt... Nu doar punctul de vedere al criticului care proiectează o scară de valori în istoria literaturii române este fasonat de confruntarea cu alte puncte de vedere, ci înseși sensurile operei se modifică, pe măsură ce filtrul critic se schimbă în timp. În această permanentă și subreptice *rescriere* a literaturii de către receptarea ei rezidă nucleul conceptului manolescian de *istorie critică*.

Al doilea aspect remarcabil, în special în această a doua ediție – în care, precizez, criticul a rescris capitole întregi, mai ales la clasici –, ține de ponderea pe care o are *analiza* literaturii. Nici Lovinescu, nici Iorga, nici Călinescu nu fac, de fapt, analiză în istoriile lor. Luați, să zicem, capitolele consacrate de G. Călinescu lui I. L. Caragiale, lui Nicolae Iorga sau lui E. Lovinescu: necesara analiză a operei e înlocuită cu splendide portrete critice... Nicolae Manolescu este un analist impenitent, un cititor care se bucură pe îndelete de plăcerea lecturii critice a textului literar, iar discursul său se transformă, pe tăcute, în acea dorită (de Călinescu) *lecție despre frumos*. Cu observația că este o lecție pe viu, în care „profesorul"/criticul nu citește doctoral de pe foi îngălbenite, de la înălțimea autorității, ci parcurge alături de „elev"/cititor spectacolul literaturii. Astfel, istoria *sa* critică devine inevitabil și un îndemn pentru istoria *noastră* critică.

În fine, aș atrage atenția asupra seriozității și minuțiozității cu care ediția a II-a aduce la zi tabloul literaturii recente. O serie întreagă de scriitori și fenomene, de la așa-zișii *douămiiști* la generația optzeci, sunt urmărite în derulările lor dintre 2008 și 2019, cu o informație la zi și cu o uluitoare capacitate de a tăia nodul gordian. Fie în sensul resemnării în fața evidenței, cum spunea Lovinescu, fie în sensul retragerii creditului (prea) generos acordat în 2008. E un model de finețe a valutării care arată că, deși s-a retras din critica de întâmpinare, „seismograful" valorilor literare care este Nicolae Manolescu și-a păstrat intactă precizia și sensibilitatea. Dacă nu mai face critică „activă", e din cauză că literatura de azi nu-i prea mai oferă motive de bucurie critică...

Nu am de ce să îmi revizuiesc judecata de valoare pronunțată cu privire la prima ediție. Mă despart de unele puncte de vedere ale lui Nicolae Manolescu (nu multe), dar istoria literaturii nu este o colecție de monografii corecte, ci viziune și, revin la Călinescu, capacitate de a stabili valori. *Istoria critică a literaturii române* ne înfățișează mersul în timp al *literarității* la români, așa cum a fost și așa cum îl înțelegem noi, azi. ●

o poezie *a litotizării*



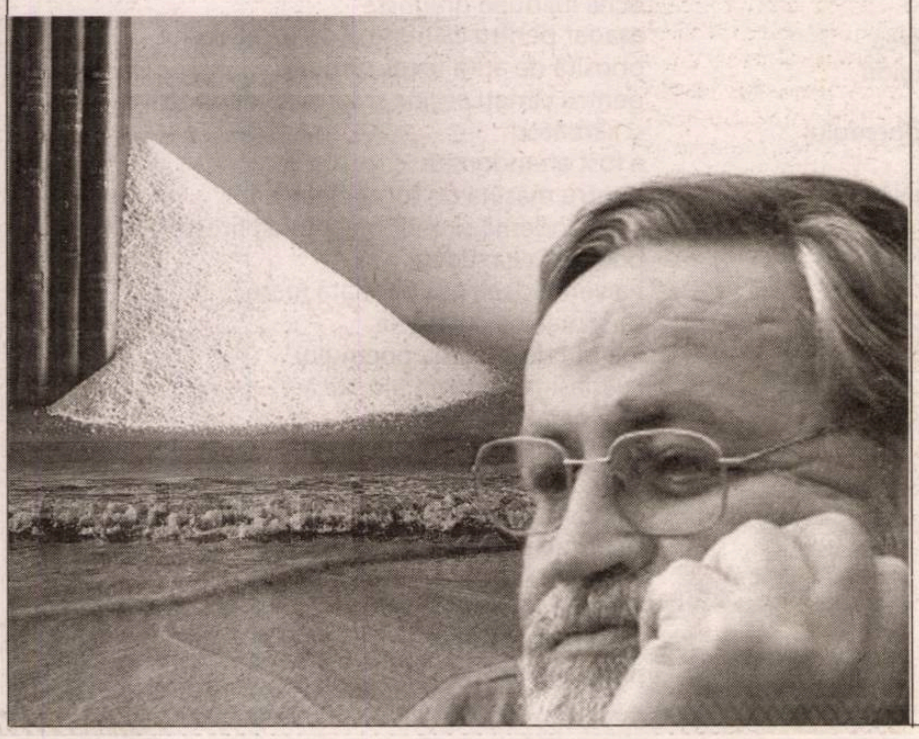
Ioan Moldovan, **Multe ar mai fi de spus**, Editura Cartea Românească, București, 2019

La cinci ani de la *Timpuri crimordiale*, Ioan Moldovan revine cu un nou volum de versuri, *Multe ar mai fi de spus*, înșurubat în aceleași stări de oboseală existențială, plictis și lehamite sau, într-o sintagmă latinească, *taedium vitae*. *Multe ar mai fi de spus* este însă o carte de „șotii și jale", întrucât ritmurile sunt cel mai adesea vioaie, de *scherzo*, în ciuda temperaturii scăzute a discursului poetic, care scoate la suprafață doar praful de „cenușă" a „luminii zeloase".

Poetul *mainimicului* mizează programatic pe un registru minor, al notației gesturilor cotidiene banale, lipsite de eroism, dar într-o poetică a fragmentarului, a sincopelor și a rupturilor ontologice, fiindcă sfredelul imaginației sparge frecvent un real deja fărâmițat: „Jazz pe c.d. supă de cartofi pe foc femeie dormind/ început de iarnă copii crescuți și plecați bătrânețe// De îndată ce-i impui să se poarte frumos viața devine retractilă/ stă la îndoială/ se teme să nu fie caraghioasă// Masivul atac al ei – pe un versant/ Pe celălalt doarme bietul soldat printre bozii și gândul ca un/ cartuș de artificii a pornit din gol/ Îl lași/ Îl scapi din vedenii// Își risipește singur florilegiul de luminozități/ prin mirosul de cozonac al acestui mileniu deja trist" (*stare*). Poezia lui Ioan Moldovan este îndeosebi una a litotizării existentului. Micșorarea, împuținarea, ironizarea încep cu el însuși, cu cel ce înregistrează blazat mărunțișurile unei vieți cenușii, terne, care se desfășoară *au ralenti*: „Sunt și eu un măgar încărcat cu marmite/ într-o turmă de iezi" (*lumina zeloasă*), „Tot mai pierit, mai oarecare" (*dragă*), „Și nici nu mă cânt/ Și nici asinul nu vrea să mă mai ia în șa" (*stingerea*), „În vis ești mai viu/ decât mine", „Plus că mă dor picioarele/ de viersul netot" (*plaur*), „Într-o dimineață m-am trezit bătrân și fără nicio autoritate" (*mediatori*), „(...) Dar nu/ vreau să te plictisesc cu chestiunile mele naturale. Și-așa umblă/ vorba că metafizica mea e o cârpăceală" (*dragă*), „Un scrib al apei/ nevolnic, neinspirat, ba de râs, ba de plâns" (*roman de apă și zăpadă*), „Iar alergătorii din Tibet tocmai levitează deasupra tarabei mele/ doldora de insignifiante" (*limbaj de păpuși*). Când mărturisirea trădează o descărcare emoțională, prilejuită de audiția *Lacrimosei*, poetul se auto-persiflează în limbaj caragialesc: *„nu plânge! nu plânge! ești volintir!"* (*plâng din senin*). Mecanismul vital, diminuat la maximum, pare că funcționează din inerție, cumva pe pilot automat, astfel încât o ieșire la cumpărături capătă valoarea unui „exod în lume" (*viața proprie*). Melancolia eminesciană a trecerii timpului și prostrația bacoviană de la terasele burgului provincial se îngemănează într-un joc poetic muzical, în care armonia rimelor se frânge brusc, așa cum realitatea se izbește uneori de absurd. De altfel, cele mai multe intertexte sunt din Bacovia și Eminescu. Ioan Moldovan nu este un poet ostentativ al thanaticului, însă umbra discretă a morții plutește și peste versurile sale. Cărțile sunt date pe față într-o tulburătoare definiție plastic-metaforică a poeziei: „Niciodată n-ați știut ce este poezia/ Acum o așteptați ca pe o iubită de la pușcărie și uite/ ea chiar vine și e o babă știrbă molfăind moartea noastră unanimă" (*totul între ghilimele*). În seria de „subiecte" mărunte, neînsemnate, răsare, din când în când, o neliniște apăsătoare, o temă majoră, cum sunt bătrânețea, moartea sau mântuirea, în fața cărora suntem cu toții „știutori de mainimic": „Despre cum s-a-ntins pasta de roșii pe tavan/ până când s-a stins de tot norul plăpând// Despre una și alta – adică despre înălțări într-o nacelă roză// Tu ce crezi? O să învii? Dar eu, o să?" (*subiecte*).

Multe ar mai fi de spus este un volum care se hrănește din sentimentul zădărniciei și al crepusculului, așa cum și fumul lasă urme, înnegrind zidurile vechi. Formula poetică a lui Ioan Moldovan, marcă înregistrată, mixează autobiografismul și referința livrească, ritmul și rima cu versul alb și poemul în proză, (auto)ironia și tandrețea, ludicul și gravitatea. Unul dintre cei mai importanți poeți români de azi și unul dintre ultimii mohicani ai optzecismului apără încă, prin scrisul său, poezia de calitate.

●● Gabriela Gheorghișor



despre narcotice – fără prejudecăți

Volumul antropologului Andrei Oișteanu (aflat în 2019 la ediția a patra, revăzută, adăugită și ilustrată) atrage prin acuratețea informațiilor, coroborarea surselor și ineditul unor conexiuni, cu atât mai mult cu cât este evident domeniul larg pe care îl abordează și complexitatea fenomenului pe care îl supune cercetării. De altfel, antropologul se înscrie în contemporaneitatea studiilor de gen – un domeniu seducător al istoriei și istoriei mentalităților în genere – într-o galerie ce îl situează ca abordare în zona studiilor publicate de Mirel Bănică și Constanța Vintilă-Ghițulescu. Demersul său se singularizează însă, cu atât mai mult cu cât tema în sine a fost considerată tabu și din cauza absenței unor studii elaborate de cercetători de-a lungul timpului, incapabili (din motive diferite) de a se detașa de coordonatele etice ale epocilor. Totodată, subiectul a fost evitat și din neadecvarea oamenilor de știință la acest fenomen, tentați fiind să aplice criteriile morale contemporane lor mentalităților care făceau subiectul cercetărilor. Subiectul a fost prohibit și indezirabil în comunism (la fel ca și religia, considerată ca fiind tot un soi de „opiu al popoarelor") din considerente de ordin politic, dar, în același timp, ocultat și din discreție, întrucât experiențele narcotice personale ale unor scriitori și artiști se regăsesc cu greutate fie într-o filă de jurnal, într-o scrisoare, sau în câte un vers. Cu toate acestea, Andrei Oișteanu nu eludează din paginile sale nici perspectiva etică asupra fenomenului – cu atât mai mult cu cât aceasta se impune într-un studiu referitor la istoria ideilor – doar că această viziune nu prevalează în contextul cărții.

Structurând amplul material în două părți, respectiv una ce ține de mitologia populară, de istoria religiilor și una referitoare la problematica narcoticelor în cultura română, Andrei Oișteanu pornește de la mărturii istorice, etnologice și istorico-religioase, urmărind fenomenul din Antichitate până în epoca modernă și chiar contemporană, cu un accent pe utilizarea plantelor psihotrope de către autohtoni în scopuri religioase, magico-rituale, artistice și chiar științifice.

Andrei Oișteanu, **Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură**, Editura Polirom, Iași, 2019. 714 p.

Termenul narcotic implică de fapt orice plantă/substanță care are afectul de a modifica starea psiho-mentală, de la cele comune, stimulatoare (tutun, cafea, ceai etc.) până la halucinogenele puternice (opiu, LSD etc.), unele dintre ele legale în anumite epoci, iar întrebarea în jurul căreia se articulează demersul său științific din cea de-a doua parte, este cea referitoare la modalitatea de raportare a intelectualilor, scriitorilor și artiștilor la diversele substanțe psihotrope. Sunt savanți care au studiat folosirea narcoticelor în Orient (Dimitrie Cantemir, Mircea Eliade), ba chiar și scriitori care s-au sinucis folosind opiacee (Alexandru Odobescu), unii au folosit narcotice din rațiuni medicale (Mihai Eminescu), iar alții le-au utilizat încercând descoperirea unor paradisuri (Alexandru Macedonski), unii și-au stimulat creativitatea (Tristan Tzara, Ion Barbu), alții doar și-au potențat forța creației (Geo Bogza, Victor Brauner), unii savanți au experimentat pe ei înșiși efectul narcoticelor în scopuri științifice (Gh. Marinescu), alții le-au studiat în cadrul manifestărilor religioase (Mircea Eliade, I. P.Culianu), unii au creat personaje dependente de stupefiante (Mateiu Caragiale, Alexandru Vakulovski etc.), alții și-au relatat propriile experiențe narcotice (Andrei Codrescu, Alin Fumurescu etc.). Cercetătorul pornește de la premisa conform căreia consumul de substanțe psihotrope nu este doar un simplu detaliu biografic, ci, dimpotrivă, modificând starea neuropsihică a scriitorului, adesea, acestea au capacitatea de a-i modifica în mod substanțial opera (uneori și viața).

Teoreticieni ai narcofiliei (Ernst Jünger, Aldous Huxley) au considerat că *„administrarea unui drog puternic produce asupra consumatorului un seism psihic care poate dărâma zidul care îi obtura până atunci perspectiva"*. Chestiunea care se ridică este în ce măsură vorbim oare despre un efect de potențare al creației în condițiile în care se consideră că stupefiantul deschide porțile percepției (Andrei Codrescu) și, odată deschise aceste *„doors of perception"* (Blake), lumea îi apare omului așa cum este ea de fapt, în toată plenitudinea ei. Autorul tratează amplu acest fenomen al intersecției dintre narcoză și artă (de menționat sunt aici scrisorile dintre Cioran și Ionescu, depresia și dependența de alcool ale celui din urmă, jurnalul lui Geo Bogza, refuzul lui Gellu Naum de a i se umple pipa cu marijuana etc.), decupând din sursele existente un tablou al legăturilor, al dependențelor și al curiozității acestora în raport cu narcoticele. Deși Brauner (și nu numai el!) face apel la mai multe plante narcotice menite să *„spulbere soarele negru al melancoliei"* și să îl facă să se simtă invadat de o *„dumnezeiască licoare"* care are ca efect declanșarea unei *„euforii a geniului"* (ca mulți alți suprarealiști sau avangardiști), nu se poate considera că arta sa este tributară narcozei. Referitor la această idee a co-dependenței actului creator de lumea stupefiantelor, autorul menționează și afirmații de natură să pună sub semnul întrebării binomul creație-narcotice (considerat de unii a fi un clișeu): *„În mod nedrept lumea creației (îndeosebi a celei poetice) e legată de îngurgitarea permanentă și vinovată a mari cantități de alcool. Cu alte cuvinte, scriitorul e acea persoană care își petrece vremea consumând spirtoase și făcând să sune din coadă cuvintele...Mă ridic împotriva acestei prejudecăți."* (citat dintr-un text semnat de Mircea Mihăieș)

Volumul semnat de Andrei Oișteanu este (și va rămâne) condamnat la actualitate. Marile calități ale unui astfel de studiu rămân incontestabil imparțialitatea, echilibrul și vigilența critică cu care autorul discerne prin multitudinea de surse, cu atât mai mult cu cât rezultatul cercetării însumează nu mai puțin de 700 de pagini.

●● Simona Preda

doclin-70

octavian la aniversară

Drumul reconstituirea

Nu-şi mai dezlipea ochii
de la caierul de lînă
din furca prinsă
în brîul mamei
care devenea tot mai puţin
în timp ce firul îngroşa fusul
învîrtit de aceeaşi mînă ocrotitoare
aconiul pregătit aştepta liniştit
aţa să-i astupe urechile
să poată începe lucrarea minunată
a *ştrimfilor* coloraţi de iarnă
sau a mănuşilor cu un deget învingînd gerul
mult mai tîrziu a găsit în podul casei
cu păianjeni şi lilieci sucala
care odinioară aduna pe mosor
firul fusului tors cîndva de bunica
primită ca dar de nuntă
de la străbunica
în loc de alte poveţe de viaţă
nepotul ajuns la rîndu-i bunic
îşi suflă în palme încălzindu-le
ori de cîte ori se pregăteşte să-nmoaie
peniţa tocului copilăriei în cerneala din călimară
încercînd să deseneze dintr-o altă memorie
drumul de odinioară al firului fusului
de la caier la sucală.

Vrăjitoarea

Era pe uliţa casei lui
o babă
căreia îi spunea toată lumea
Vrăjitoarea
fiindcă ştia să-ţi ghicească
în cărţi
miliţienii au arestat-o cîndva
dar ea le-a dat în cărţi
şi le-a ghicit numai de bine
şi ei au lăsat-o
să plece acasă
într-o seară pe şanţ
copil fiind i-a ghicit şi lui
dar ea voia de fapt să-l dezvirgineze
gîndindu-se acum la ea
îşi dă seama
că nu poate scriindu-le
să-şi dezvirgineze poemele.

Fără titlu

Se obişnuise
ca ori de cîte ori ţinea în mînă creionul
să-şi cheme moartea
să se obişnuiască spunea el
cu mirosul mîinii atunci cînd scrie
(da, moartea poate fi şi îngrozitoare
atunci cînd pune capăt vieţii
chiar de la naştere)

în oborul casei copilăriei
avea multe *hoară* şi animale de tot felul
astăzi în curtea casei de la Marginea Reşiţei
are un cîrd de pisici şi o turmă de cîini
de cîte ori fată o pisicuţă sau o căţeluşă
puişorii sunt înghiţiţi de ele
sau de cei mai mari pîndind naşterea
moartea întotdeauna fiind mai rapidă
şi mai lacomă
tot aşa cînd poetul pune în gura poemului
cuvintele de trebuinţă
şi dacă acestea îl lasă în pielea goală
vine poema şi devoră poemul
ronţăindu-i ca pe o chiflă crocantă
pînă şi ultima coastă.

Numărătoarea

De-abia înfrunzea rugul
de la marginea *plaţului*
că şi dădea fuga
pe dealul de la capătul uliţei
la o *oară* anume
să vadă în zare
linia ferată *ştrecul*
aşa cum se zicea în graiul locului
pe care trecea mărfarul
pornit de la Oraviţa
cu oprire în halta Doclin
unde se mai ataşau
şi alte vagoane pline cu nisip metalurgic
pentru uzinele din Reşiţa
stătea cu ochii îngheţaţi
parcă tulburaţi
orbiţi însă de dansul luminii soarelui de vară
care-i storcea lacrimi pe
obrazul lui fraged de copil
numărînd vagoanele
ce nu se mai terminau
astăzi nu se miră
ştie că moartea
îi numără cuvintele
care i-au mai rămas.

Sunetul

Se ducea
în grabă mare
vara pe deal
se culca pe spate
ciocîrlia îl vedea
zbura în înaltul cerului
şi cînta
ca să îl trezească
îi slobozea
un găinaţ pe frunte
de-atunci
nu-şi mai aminteşte
cum sună astăzi
poemul scris
cu amîndouă mîinile
din înaltul cerului.

Maşina de tocat electrică

Poetei Patriei princeps,
Olga Neagu, prietena mea

Pentru că lumea
şi tehnica ei
s-au schimbat
maşina de tocat ştiută
prin care în copilăria lui
se toca mai cu seamă carnea
pentru cîrnaţi la tăierea porcului
de Crăciun găsiţi vara mai ales
atît de gustoşi în untura lor
din *ciupul* de lut roşu
făcut de olarii binişeni
păstrat la răcoarea din şpaiţ
în care el se strecura pe furiş
ziua în amiaza mare
rupt de foame şi cu ochii înroşiţi după
citirea atîtor doxuri
cu un *conţ* de pită în sîn
ieşind tot aşa în vîrful picioarelor
închizînd încet fără zgomot uşa şpaiţului
cu mîna însă strălucind de untură
ca de-atîtea ori mai tîrziu
ochii lui după dragoste
aşadar pentru că maşina de tocat veche
obosită de atîta tocat cărnuri
pentru cîrnaţi *pecine* şi sarmale deopotrivă
şi sărbători
a fost abandonată
pentru maşina de tocat electrică
mai modernă şi mult mai rapidă firească
poetului ce credeţi
i-a venit ideea aşa deodată (oare?)
să-şi macine cuvintele
înainte de scrierea poemului
cu maşina de tocat electrică
vise parabole metafore
viaţa viitoare adică
aşa că se aşteaptă
ca poema
să primească de-acum înainte
o altă energie
mai puternică
total necunoscută
pînă la el. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

o istorie *canonică* (I)

Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură**, ediția a II-a, revăzută și revizuită, Editura Cartea Românească, București, 2019, 1504 pag.

La unsprezece ani de la prima ediție din *Istoria critică a literaturii române* (și la cinci de la *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*), Nicolae Manolescu publică un nou tom critic și istoriografic: ediția a doua, „revăzută și revizuită", a celui mai ambițios proiect canonic privind literatura română în întregul ei, după *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu (1941). Chiar faptul că istoricul literar „șaizecist" se află, acum, la a treia întreprindere de acest fel, într-un deceniu și ceva, este semnificativ. Proiectul Istoriei, schițat încă din anii 1980, este la fel de important în traiectoria profesională a autorului ca și cel al cronicii literare săptămânale pe care Manolescu a ținut-o peste trei decenii, cu o revenire în anii din urmă. Cronicarul actualității literare a devenit istoricul a „cinci secole de literatură", succesiunea celor două forme de critică fiind una organică și destul de logică, cu și fără suprapuneri de rol. Când cronicarul și-a considerat, în linii mari, încheiată misiunea de discernere și triere a valorilor literare din cel puțin două generații („șaizeciștii" și „optzeciștii"), era timpul unei noi perspective, integratoare, și a unei narațiuni critice ample, de tip istoriografic, în care epoca postbelică și cea postrevoluționară să reprezinte un segment. În actuala ediție a marii Istorii, epocii postbelice și celei postrevoluționare, puse de Manolescu sub titulatura comună *Contemporanii - 1948-2000*, le sunt alocate, împreună, 577 de pagini: mai mult de o treime din totalul paginilor cărții. Dacă această treime se bazează pe activitatea foiletonistică a cronicarului, celelalte două treimi sunt ale istoricului literar „pur".

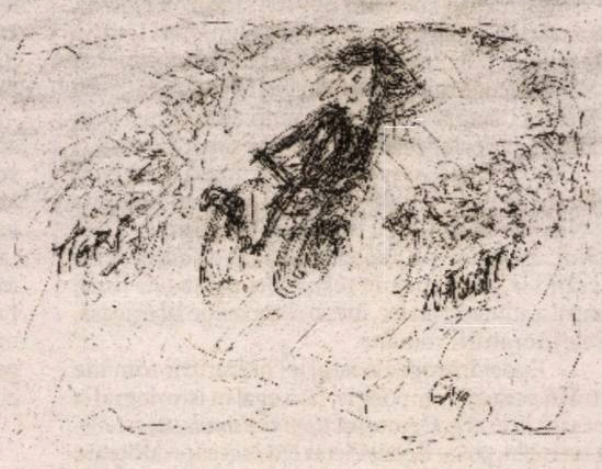
O „puritate" ce trebuie pusă între ghilimele fiindcă nici cele două forme de critică, nici câmpurile lor de observație și analiză nu sunt, în opinia mea, perfect etanșe. Există interferențe, contaminări și hibridizări între cronica și istoriografia literară, datorate în primul rând trunchiului comun al exercitării funcției critice. Un cronicar literar care a citit, în timp real, primul volum din *La Lilieci* (1973) cunoștea sau ar fi trebuit să cunoască modul poetic dislocat inovator de Sorescu, în contextul neomodernismului „la modă în deceniile 7 și 8", cum va scrie Manolescu în Istorie, făcând apoi o punere în perspectivă și mai largă, spre interbelicul nostru și receptarea de atunci a poeziei printr-o altă grilă: „nimic nu părea mai compromițător în anii 1970 decât să spui despre o poezie că este narativă, prozaică, monografică sau realistă. Acest fel de poezie îi scandalizase pe critici încă în interbelic, fie că fusese vorba de Coșbuc sau de Goga, iar Călinescu încercase să ne convingă că autorul *Poeziilor* din 1905 era în fond un liric pur, ca toți adevărații poeți moderni." (p. 1014). În cronica din 1987, Manolescu vorbea despre „un risc inevitabil al criticii de întâmpinare, confruntată cu modificări ale climatului literar" și declara, onest, că girul valoric pe care-l oferise primului volum din *La Lilieci* era „pentru cu totul alte motive decât acelea care ne reține atenția după cincisprezece ani". Avem aici un caz de „revoluție" sau ruptură poetică percepută la vremea ei de cel mai valoros cronicar literar („radicalism al depoetizării", punctase el în 1973), dar nedimensionată just decât după un timp și după mai multe volume din ciclul sorescian. Atât de profundă a fost ruptura soresciană într-o generație mizând pe lirism abstract și elegiac, încât cronicarul actualității literare a trebuit să-și reconstruiască interpretarea și chiar analiza versurilor în chestiune, căutând precedențele și influențele, posibilele filiații interne și externe. La a doua lectură critică, Manolescu își încheia cronica din 1987 la primele trei volume din *La Lilieci* cu un entuziasm necaracteristic lui: „în spatele tablourilor și al limbajului stă, desigur, poetul cult, marele sforar, care «selectează» și «ordonează», cu talentul și inteligența lui artistică deopotrivă excepționale." În ediția a doua a Istoriei, ideea de folclor „cult" e păstrată, însă verdictul dat întregului ciclu (din care primul volum e considerat „cel mai valoros") este mai degrabă rezervat. Istoricul literar integrează deci nu numai poezia soresciană în firul, rupt de ea, al poeticității postbelice și „șaizeciste", ci și propriile judecăți de valoare (cea din 1973 și cea din 1987) într-una nouă. Odată ce surpriza descoperirii *noului* Sorescu s-a consumat, evaluarea diferă sensibil. Istoricul compară volumele ciclului sorescian și notează un anumit manierism: „*La Lilieci* devine tot mai mult un folclor cult. Dar dorința poetului de a continua la nesfârșit seria coboară nivelul, sfârșind în rutină și automimetism." (p. 1014).

Aceasta nu e un exemplu de contrazicere și inconsecvență, ci de relectură și resemnificare critică prin comutare de la poezia unui autor și a unei generații (fie ea și strălucită) la scara unei întregi literaturi, în interiorul căreia termenul absolut se integrează și se „ajustează", devenind, cel mai frecvent, unul relativ. Astfel, talentul „excepțional" al lui Sorescu (notat ca atare în cronica retrospectivă din 1987), după talentul excepțional al lui Eminescu, al lui Arghezi, al lui Bacovia, al lui Pillat, al lui Barbu, al lui Nichita Stănescu și al altora, pare a se efasa. În schimb, istoricul literar notează la superlativ postumele din *Puntea*, utilizând termenul *capodoperă* pentru *Scară la cer* și făcând o comparație la fel de flatantă cu o fațetă a poeziei argheziene: „Ciclul e comparabil cu acela, tot autobiografic, intitulat *Spital*, al lui Arghezi, cu diferența că Marin Sorescu nu s-a sustras finalmente bolii și morții." (p. 1014). De remarcat, pe lângă lapidaritatea atât de densă a frazei din Istorie (cu propoziții ce nu vor să epateze, ci doar să exprime cât mai limpede ideile), măsura în care funcția critică e îndeplinită, în succesiune sau în simultaneitate, prin instrumentarul analitic al cronicarului literar și prin tabloul sintetic al istoricului unei literaturi. Dacă un cronicar are nevoie de documentarea și cunoștințele istoricului literar pentru a putea da o judecată de valoare artistică (cum poți recunoaște noutatea, dacă nu cunoști istoria genului?), istoricului îi sunt necesare gustul cronicarului și priza acestuia la text. Numărul mic de istorii ale literaturii române de la începuturile acesteia și până la momentul scrierii respectivelor istorii se explică și prin „divergența" actului istoriografic de cel critic. Ca și cum cele două forme de critică ar fi perfect distincte și etanșe, istoricii literari foarte calificați nu prea au antene pentru literatura mai nouă (i s-a întâmplat lui Cioculescu, cu poezia lui Nichita Stănescu), iar cronicarii literari bine orientați în terenul epocii lor nu iau în discuție literatura epocilor mai vechi (cazul lui P. Constantinescu, cel mai bun cronicar din interbelic).

Excepția marcată de Manolescu și, înaintea lui, de Călinescu constă nu doar în vocația amplitudinii, a unei narațiuni critice care să cuprindă întreaga literatură română, ci și în această fericită împrumutare a instrumentelor de lucru, din „tehnica criticii și a istoriei literare". În Istoria lui Călinescu, avem chiar elemente prozastice și portretistice, tablouri spectaculoase de mediu biografic și scene picante de viață literară, de parcă ambiția autorului ar fi fost întreită: de cronicar, istoric literar și romancier. În Istoria lui Manolescu, o componentă importantă, pe lângă analiza de etapă și sinteza definitivă (cum am văzut la capitolul despre Sorescu), este cea teoretică. Aplicată pe text sau doar pusă într-un cadru al discuției (pe care o operă, un personaj, o temă, un tip de narator, o structură poetică îl pot deschide), există în Istoria de față multă teorie literară încorporată. După cum există multiple unghiuri de analiză a literarului și elemente de referință. Se observă un unghi istoric, unul sociologic, unul de sociologia lecturii, unul privind receptarea critică și publică, un altul politic și politologic, unul de critică genetică, altul de hermeneutică, unul semiotic... Criteriul estetic, fundamental, pentru a putea fi aplicat coerent celor cinci secole de literatură română, a fost construit și hiperconstruit, etajat și supraetajat de istoricul literar Manolescu. Iată o deosebire importantă față de cronicarul literar cu același nume, care îl folosea cu dezinvoltură și prospețime expresivă atunci când scria cronici despre cărțile nou apărute ale autorilor epocii lui. ●

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Un biciclist din Bengal
Avea un bătrân papagal
Ce-i căzu-ntre spițe
Și de-atunci face fițe-fițe
Năucind toți tigrii din Bengal.



arta sintetizării rapide

focus

S-a recunoscut în general faptul că Nicolae Manolescu este cronicarul literar numărul 1 al țării, că decenii la rând, în timpul comunismului, dar și după 1989, a funcționat ca o instanță a bunului-gust. În această calitate a făcut – și continuă să facă și în prezent – mari servicii literaturii române, întâi opunându-se ideologizării ei și apoi, după căderea comunismului, combătând confuzia de valori.

A rămas însă ideea – exprimată direct sau aluziv – că Nicolae Manolescu este, ca și alți cronicari literari, un hedonist al lecturii, cu un traseu capricios, de fluture care zboară din floare în floare. *Istoria critică a literaturii române*, apărută recent într-o nouă formă, revizuită și completată, dezminte și chiar aruncă în ridicol această tentativă de minimalizare a celui mai valoros critic apărut la noi după G. Călinescu.

Lucrarea, ciclopică, este o sinteză a sintezelor, integrând într-o viziune unică nu numai literatura scrisă în limba română, ci și literatura critică generată de ea de-a lungul timpului. Aflăm simultan ce au scris autorii pe parcursul a cinci secole, ce au scris alții despre ceea ce au scris ei și ce a scris Nicolae Manolescu despre toți la un loc. De la tradiționala reprezentare în două dimensiuni a unei literaturi se ajunge la o reprezentare în trei dimensiuni.

Este pentru prima dată în istoriografia noastră literară când se realizează o hologramă a literaturii române. Și, probabil, și pentru ultima oară, întrucât vremea acestui titanism al lecturii a trecut. Peste cincizeci de ani nimeni nu va crede că se poate face așa ceva și, mai mult decât atât, nici nu va crede că s-a făcut vreodată. Despre *Istoria...* lui Nicolae Manolescu se va spune că n-a avut un singur autor, că a lucrat la ea un grup mixt de oameni și computere, numit de cercetători „grupul de la București". Pe baza unor analize ale stilului critic folosit vor fi identificați drept componenți ai grupului unii epigoni ai lui Nicolae Manolescu, care acum îl imită cu fervoare și îl și denigrează, o dovadă în plus pentru specialiștii viitorului că Nicolae Manolescu a fost și eliminat la un moment dat din grup. Nu el a scris *Istoria...* lui Nicolae Manolescu așa cum nu Shakespeare a scris opera lui Shakespeare...

Cine citește atent, pagină cu pagină, *Istoria critică a literaturii române* poate considera că a absolvit o Facultate de Litere. Are posibilitatea să învețe din ea tot ce trebuie știut despre literatura română. Și, în același timp, să învețe să gândească critic, să se exprime precis și nuanțat în limba română, să facă ordine într-o masă imensă de informații.

Ar mai putea afla, de asemenea, ce înseamnă o construcție intelectuală, cum se ajunge la sinteză. Este vorba nu numai de monumentalitatea lucrării, în ansamblul ei, ci și de nenumărate pasaje care ilustrează ceea ce s-ar putea numi *arta sintetizării rapide*.

Numeroase secvențe din carte sunt sinteze-blitz ale unor realități culturale de o mare complexitate, cum este aceea, tratată chiar în primele pagini ale volumului, a necomunicării între literatura cultă și aceea populară:

„Faptul că poezia populară este orală și nu scrisă – iată explicația apariției și dezvoltării paralele a celor două tradiții de artă. Primii noștri poeți din secolele al XVI-lea sau al XVII-lea și-au căutat modelele, ca și cei de la 1800, în literatura scrisă, chiar dacă aceea era slavonă ori latină, și nu în folclor, la care au recurs doar accidental. [...] Atingerile dintre poezia cultă și cea populară au devenit frecvente în romantism atunci când folclorul a început să fie prețuit și cules, și au persistat până astăzi. Studiind aceste atingeri putem stabili o interesantă hartă istorică a raporturilor dintre folclor și poezia cultă. În secolele al XVII-lea și al XVIII-lea la Dosoftei și la autorii așa-ziselor cronici versificate singurul model pare să fie acela prozodic: dincolo de metrică (versul trohaic de 6-8 silabe) și de rima în general împerecheată, nu e nimic semnificativ de relevat. Și încă! L. Gáldi, care s-a ocupat de acest aspect, a atras atenția că ori de câte ori Dosoftei folosește hexasilabul trohaic, atât de popular în sonoritatea lui, același picior apare și în versiunea poloneză a lui Kochanowski a psalmilor. Să fie o coincidență?"

Urmează succinte referiri la Miron Costin, Văcărești și Conachi, la cântecul de lume, la Horațiu și Ovidiu, la C.A. Rosetti, la Perpessicius, la Eminescu și Minulescu, Arghezi, Ion Barbu, Nichita Stănescu și Mircea Cărtărescu, ca și la mulți alții, prinși prin ideile și experiențele lor într-o țesătură deasă și armonioasă, într-o tapiserie fastuoasă, de genul celor de pe pereții unui palat. Ni-l putem imagina pe Nicolae Manolescu nu numai scriind la două mâini, așa cum s-a autoportretizat ca autor, ci și lucrând la un război de țesut vertical *(haute lisse)*, pentru a aduna la un loc, într-o compoziție laborioasă, firele literaturii române.

Epoci întregi ale istoriei literaturii române intră în această compoziție, fără egal în istoriografia noastră literară. Capitolul *Romantismul. 1840-1889*, de exemplu, poate fi considerat cea mai cuprinzătoare – operativ-migăloasă – monografie din câte s-au consacrat de-a lungul timpului acestui curent. Ceva similar se poate spune despre celelalte capitole sau subcapitole: *Modernismul 1889-1947, Contemporanii. 1948-2000, Postmodernismul, Generația 80, După 1989. Viața literară* etc. Unele dintre ele intră în fondul principal de referințe critice al literaturii române, ca studii de o mare densitate, de neignorat, despre fenomene literare greu clasificabile ca avangardismul sau realismul socialist.

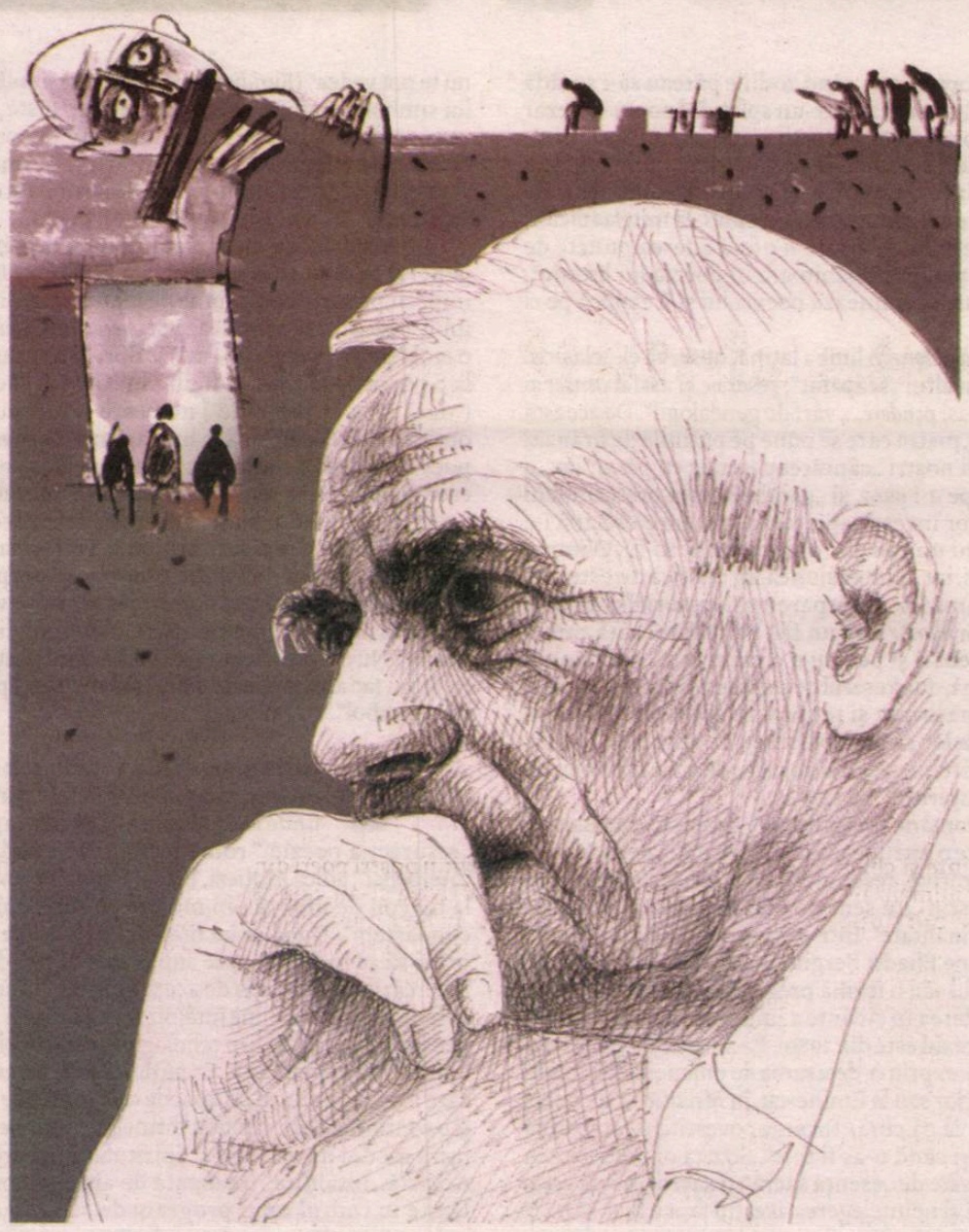
Spre deosebire de alți critici literari, care îl fixează în câte o formulă expresivă (cu valoare mnemotehnică) pe fiecare scriitor, Nicolae Manolescu evidențiază multiplicitatea tuturor, îndeosebi a celor de prim-plan. Această acțiune, de cititor cu sentimentul relativității, nedogmatic, nu duce la o pulverizare a reprezentării critice. Enumerarea mai multor ipostaze este și ea un mod de a cuprinde operativ o individualitate artistică, în întreaga ei complexitate, de a face ocolul unei lumi nu în optzeci de zile, ci în optzeci de secunde. Eminescu însuși este tratat astfel:

„Să spunem deocamdată că nu există un *singur* Eminescu. Lectura noastră nu mizează doar pe diferență, ci și pe pluralism. Opera lui Eminescu este un potpuriu de viziuni, de motive, de stiluri, din care putem alege, în funcție de sensibilitatea noastră, unul sau mai multe. Nimic nu ne obligă a le considera pe toate la fel de originale sau de valoroase. Dar nimic nu ne îngăduie să ne facem că nu le vedem. Avantajul acestei critici caleidoscopice este că alimentează la nesfârșit, chiar dacă *à tour de rôle*, multiple nevoi, gusturi, înclinații sau capricii de lectură. Ne putem plictisi de un singur Eminescu. Deja acela plutonic ni se pare excesiv, cum i s-a părut lui Negoițescu acela neptunic. Dar nu ne putem plictisi de *toți* Eminescu."

Despre *Istoria...* lui Nicolae Manolescu se vor scrie, de-a lungul timpului, comentarii care, însumate, vor depăși cu mult cele 1 500 de pagini format mare ale acestei adevărate *cărți a cărților*. Dar nimeni nu va mai scrie o asemenea carte. Nici măcar după ce „ape vor seca în albie". Fire distantă și ironică, Nicolae Manolescu este de fapt un erou romantic al lecturii. Iar vremea romantismului a trecut. Cu atât mai mult va crește, în timp, valoarea *Istoriei...* Pentru generațiile viitoare, va deveni tot mai vizibilă unicitatea ei.

●● **Alex Ștefănescu**

istoria *criticului*



În ultima vreme, simt nevoia să tot repet că și criticul literar e un scriitor ca toți scriitorii, atâta doar că se sforțează mai mult decât ceilalți să-și costumeze în obiectivitate subiectiva situare față de lume (în cazul lui, lumea fiind literatura celorlalți). Asta nu înseamnă că nu va fi citit cu tot atâta severitate ca toți ceilalți, cu dezacorduri, cârtiri, distanțări. Ba chiar cu mai multe, căci eticheta de „judecător" pretinde automat calități *mai presus de*. Ca în toate ale oamenilor, verdictul absolut ar putea fi dat doar de Dumnezeu, însă, vorba lui Marcel Moreau, „el tot nu există". Sau, vorba cântecului popular cules de Ion Pillat și antologat de Blaga, „pare că doarme...", netulburat de soarta literaturii. Să mai adaug și că poeții și prozatorii descriu („oglindesc") lumea (dinlăuntru și din afară), iar criticii, lumea literară, dar nici unii, nici ceilalți nu au strict în sarcină vindecarea sau îndreptarea acestora. Însă e la fel de adevărat (și încântător!) că, dacă oglindirea e subtilă, inteligentă, profundă, ea va duce și la îndreptarea lumilor ori măcar la punerea lor în rânduială. Și va fi vorba, mereu și în cele din urmă, despre chestiuni de gust și despre diferență. Despre libertate de opinie.

Revenind la *Istoria...* criticului. În calitate de cârtitor (adică unul care are scuze pentru toate ale sale și neiertări pentru toate ale altora), aș fi putut relua aici cronica la prima ediție cu foarte mici retușuri. Dar Nicolae Manolescu însuși îmi ia apa de la moara cârtitoare încă din textul de coperta a 4-a (prezent și în prima ediție, dar oarecum trecut atunci cu vederea): „Toate istoriile literare visează să fie pure prin definiție și sunt impure prin natură. Există destule impurități și în cea de față. Nu le-am eliminat, fiindcă nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) și stearpă, ci una vie și chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum și de aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile mele"; și: „nu mă consider, în ce mă privește, decât unul dintre zecile de cartografi, silitor și modest benedictin al ideii că fiecare se cuvine judecat după ce a realizat, oricât de mare ar fi depărtarea la care se află harta lui de harta ideală pe care, în naivitatea lor, iubitorii de literatură o cred posibilă." Acceptând aceste premise răspicate, vocea mea critică va exersa bemoli.

Recunosc, am răsfoit ediția a doua tot detectivistic, căutând, de data asta, mai ales noutățile. Nu sunt multe și nu schimbă nimic esențial. Dar nici nu era de prevăzut s-o facă – în deceniul scurs de la ediția precedentă, intervențiile la zi ale cronicarului au fost relativ puține. Firește, nimeni nu-i poate pretinde să o țină în foc continuu mult peste jumătatea de veac pe care a dedicat-o asiduu literaturii române (știu și din discreta experiență proprie cât de exasperantă poate deveni, după decenii de angajare, „misiunea" critică...). Așadar, sunt câțiva autori noi, câțiva eliminați, argumentele sunt evident subiective, poate nici nu era nevoie de ele. Am remarcat câteva ridicări în grad și câteva coborâri. Bibliografia nu e riguroasă, nu înșiră toate cărțile care ar putea fi citite complementar. Nici pe mâna indicelui nu se poate merge, căci nu cuprinde nici măcar toate numele celor cărora li se dedică articole separate. Fiind ediție aniversară, scoasă anume pentru a-l sărbători pe proaspătul „optzecist" (dar și centenarul editurii!), m-aș fi așteptat la o haină impecabilă. Hârtia cea fină e prea grea, te lupți până la dislocarea umărului cu volumul și-l abandonezi înfrânt pe un raft. Așa încât, nu sunt sigură că s-au corectat toate erorile de cules (gen *Junimea* s-a constituit în secolul *trecut*!!!) sau cele prăpăstioase („după 1989, s.f.-ul românesc pare să fi dispărut"). Am apoi o bănuială că generației echinoxiștilor primi nu i s-a acordat acum mai multă atenție. Și nici relația cu foarte tinerii scriitori nu a devenit trandafirie, chiar dacă, profesor cu vocație fiind, inteligent, flexibil, cu morgă, dar și mereu tânăr, ar fi fost de așteptat să stea altminteri lucrurile. Deși își joacă, sclipitor și cu grație, „vocația critică acaparantă" (Gheorghe Grigurcu), constat că au rămas la locul lor comentarii care micșorează staturi de mulți recunoscute ca mai înalte, ca și cele care măresc nesăbuit riscând să ajungă „laudă care ucide". Dar critica și istoria literară au în structura lor ascunsă doza de *ficțiune* inerentă comentariilor umane, mereu dependente de imponderabile.

Istoria... se așează *alături* de alte lucrări de anvergură adunate de-a lungul vremii pe raftul românesc de referință. Nu deasupra lor. Construcția rămâne uriașă, impresionantă, dar cu aerul de „în lucru", casa cea nouă e tot „în roșu". Există, spuneam, încăperi nenumărate și etaje întregi gata finisate și numai bune de locuit, și încă pe termen lung, dar există, mai ales pentru perioada extrem contemporană, și pereți tencuiți în grabă, găuri umplute la repezeală, farduri superficiale care nu pot ține locul bunelor materiale de construcție cu care Manolescu părea definitiv familiarizat. Selectând drastic și cam haotic, uită/lasă pe dinafară stâlpi de susținere ai propriului edificiu.

Manolescu însuși își relativizează repetat, cu un statornic zâmbet în colțul gurii, presupusa aspirație la obiectivitate rece și necontestabilă. Doza de *joc* (vezi istoria literară ca „spațiu al imaginației și al ludicului") a oricărei gesticulații istorico-critice lasă spațiu pentru capricii, incuri, impurități. În plus, „hazardul e un lucru extraordinar, care ne scutește de monotonia previzibilului. Și ne pune imaginația la încercare. Hazardul e una din provocările cele mai stimulatoare din viața omului. Pentru nici un animal nu există hazard, fiindcă nici un animal nu are conștiința timpului" (vezi Daniel Cristea-Enache, *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, 2017).

Trăgând linie și adunând, se vede imediat că toate „impuritățile" identificate în cele două ediții ale *Istoriei critice* sunt fie din vina editorului (știm cu toții cât de puține edituri mai au azi redactori și corectori „meseriași", ca pe vremuri), fie din vina procentului de subiectivitate legitim și inevitabil în toate interpretările omenești, despre care vorbeam la început. Manolescu nu e *unic* și *cel mai mare* (cuvinte goale prin exces), ci *unul dintre cei mai mari* critici și istorici literari pe care îi are literatura română, ceea ce e nu doar adevărat, ci și excelent. O spune el singur: „Mi-am intitulat *critică* istoria, tocmai fiindcă am vrut să arăt că interpretarea literaturii nu începe cu mine, că e vorba de o ștafetă, traversând epocile și confruntându-se cu standardele fiecăreia, alcătuind o poveste minunată și diversă, care merită să fie spusă. [...] O literatură are două istorii, nu totdeauna paralele: una a operelor succesive și alta a lecturilor succesive"; „Șirul operelor literare formează o serie istorică în raport cu șirul operelor de critică literară. Cele două șiruri nu pot fi despărțite. Le înțelegem cu adevărat doar împreună. Ideea unei istorii *critice* de aici s-a născut: ea împletește observarea naturii operelor cu percepția critică din fiecare moment al istoriei unei literaturi". Istoria, spune în alt loc, nu e o *Biblie*, ci o carte vie, în lucru, în care încap gândiri și răzgândiri: „Cred că e absolut normal ca un critic să se *revizuiască* [...] Revizuirea ține de natura actului lecturii, fie aceea a iubitorului de carte, fie aceea a profesionistului care este criticul literar". „În definitiv, despre ce principii se cade să vorbim în critica literară? Nu sunt multe. Lăsând la o parte talentul, gustul, asupra cărora n-avem niciun control, principiul fundamental în critică este onestitatea. Cu alte cuvinte, să spui totdeauna ce crezi (*corect sau greșit, asta e o altă căciulă* – s.m. I.P.), să nu faci concesii de niciun fel". (din *Convorbirile...* citate mai sus).

În cronica la prima ediție, spuneam că, după domolirea pasionalității receptării, sunt de așteptat substanțiale, amănunțite dezbateri, dar și convorbiri cu miez cu un companion care știe ține isonul cu competență și cu farmec. N-a fost să fie! Ne-am epuizat în cârtiri și n-am mai ajuns la evaluări lucide. Răzvan Voncu vede, pe bună dreptate, „similitudini între receptarea de care a beneficiat *Istoria critică*..., receptarea *Istoriei literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu și, respectiv, cea a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, a lui G. Călinescu. În toate cele trei cazuri, după un «val» de întâmpinări elogioase (poate cam grăbite), a urmat un al doilea, mai persistent, de contestații, camuflate sau vehemente. Discuția asupra conceptului de istorie literară propus de fiecare din cei trei critici a fost superficială, atunci când a existat, sufocată fiind de dezbaterile (inutile, în fond) cu privire la absența sau prezența unor autori, ca și la judecățile de valoare asupra contemporanilor". Cred că a venit timpul să discutăm serios despre *actele de identitate* ale literaturii noastre. Despre marile istorii, dar și despre cele mai mărunte, despre enciclopedii, panorame și dicționare. După epuizarea enervărilor mărunte și subiective, să evaluăm cu obiectivitate și echilibru cum stăm și încotro mergem. Poate că o primă discuție de substanță se va rotunji la simpozionul din acest an al *FestLit Cluj* (ediția a 7-a, început de iunie), pentru care am propus ca temă chiar *Istoriile literaturii române*.

Irina Petraș

• *ex libris de*
mircea anghelescu

baltag

dispărut la cincizeci și opt de ani, când zodiile păreau să-i surâdă – ca lui Orfeu, pe care l-a asumat într-un splendid poem –, Cezar Baltag și-a trăit poezia așa cum și-a trăit viața: o viață pasionată, luminată de nevoia de înțelegere, de a se înțelege pe sine și, în acest fel, de a înțelege lumea în care trăia. Nu printr-o explozie de trăire existențială și de ardere permanentă, ci prin conectare la ritmurile universului, la mit, la folclor, la legendă și interpretare, până la etimologia care îi oferă adesea puncte de plecare pentru lanțuri de metafore mai puțin izbitoare în poezia lui htonică, cât în eseurile lui strălucitoare: eseurile luminează poezia lui și îl explică pe el însuși.

A gândi înseamnă *a cântări* și *a judeca* în limba latină, observă el, „clasicul *pendere* a avut un fiu demn, *pensare* și altul „scăpătat", *pesare*, „și astfel *penser* și *peser* sunt strănepoții galici ai aceluiași *pendere*..., vârf de genealogii". De această familie se leagă și oltenescul *păs*, „piatra care se pune pe putinile de brânză" și, observă el imediat, strămoșii noștri „cântăreau lumea cu *păsul*" iar „*a păsa*, adică *a atârna greu*" a dat pe *a-i păsa*, și „gândirea este pretutindeni *cântărire* și *păs*". În cadrul acestor investigații, mitologia eminesciană l-a interesat ca încercare de a defini un paradis unificator (p.60-2), Olimpul care este în același timp și Hades, iar „dimensiunea lui mistică nu este nici întunericul, nici lumina, ci anularea lor: transparența", materializată de o „dulce și umbroasă viorie" (*Memento mori*). Într-un fel, Baltag își caută cartea sau omul care să-i răspundă la întrebări și pentru o clipă acesta, prin Noica, pare să fie chiar Hegel care te îndeamnă, după eșecul de a cuceri prima certitudine, să o depășești, încercând-o pe următoarea și tot așa, în acest fel realizând „valoarea pozitivă a rătăcirii care, în loc să te depărteze... te apropie". (p.112). Pentru a-și imagina adâncimea spiritului, alege autorul concluzia lui Noica, el „trebuie să-și pună în lucrare chiar spiritul". (p.121).

Esențială pentru „viziunea românească a lumii", spune Cezar Baltag, este ideea de destin, de soartă, pe care o întrupează textele matriciale ca *Miorița* și care nu consacră supunerea definitivă, resemnarea, ci transcenderea ei, a destinului adică, descoperind în destin „un sens de natură diferită, situat pe alt plan decât acela de cauzalitate și finalitate". Într-o argumentație amplă, care ar trebui reprodusă toată, citându-l pe Eliade, Sergiu Al-George, Andrei Pleșu, el arată că omul surprinde în destinul său o formă pregnantă cu finalități care ne rămân misterioase, iar „surprinderea în cuvinte a unui asemenea conținut nu o poate realiza decât arta" (p.123: texul este din 1989). Ea surprinde „coerența plină de mister" și numai geniul poate exprima detașarea de omenesc dobândită cu prețul suferinței, care apare în folclor sau la Eminescu, în *Melancolie*, de pildă: „când gândesc la viața-mi îmi pare că ea cură/ Încet repovestită de o străină gură/ ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când n-aș fi fost". Soarta omului este în mâna zeilor, conchide el, pentru că este de „esență sacră" și sacrul însuși are o natură ambivalentă, adesea negativă și neînțelegerea acestui fapt o face să pară – deci să fie pentru om – „absurdă", și aici trimite la consultația prietenului său Sergiu Al-George care arăta că „unul din cuvintele sanscrite pentru suferință, durere, *anartha*, înseamnă în traducere literală *absurditate, non-sens*". În acest spațiu, poetul formulează ideea că, dacă la grecii vechi ceea ce însoțește firesc destinul este rătăcirea, căutarea activă, la români, dimpotrivă, ei se regăsesc pe sine în cuvântul și în noțiunea indefinisabilă a dorului: prin dor „adică prin acea supremă tensiune în nemărginirea gândului a întregii ființe", omul poate transcende lipsa de sens aparent a destinului și „poate aspira la lumea adevărată a *sensului*". Și mai departe: „Categoria românească de *dor* își relevă întreaga forță și plenitudine filosofică abia în cadrul unei teorii a Destinului". El împinge revelația până în spațiul concret al poeziei și definește esența gândirii eminesciene prin legarea tainei de expresie, punând în acord „prin verbul său încărcat de dor" lumina și limbajul și „face ca înseși silabele limbii române să lumineze, să devină structuri de lumină, dătătoare de sens lumii".

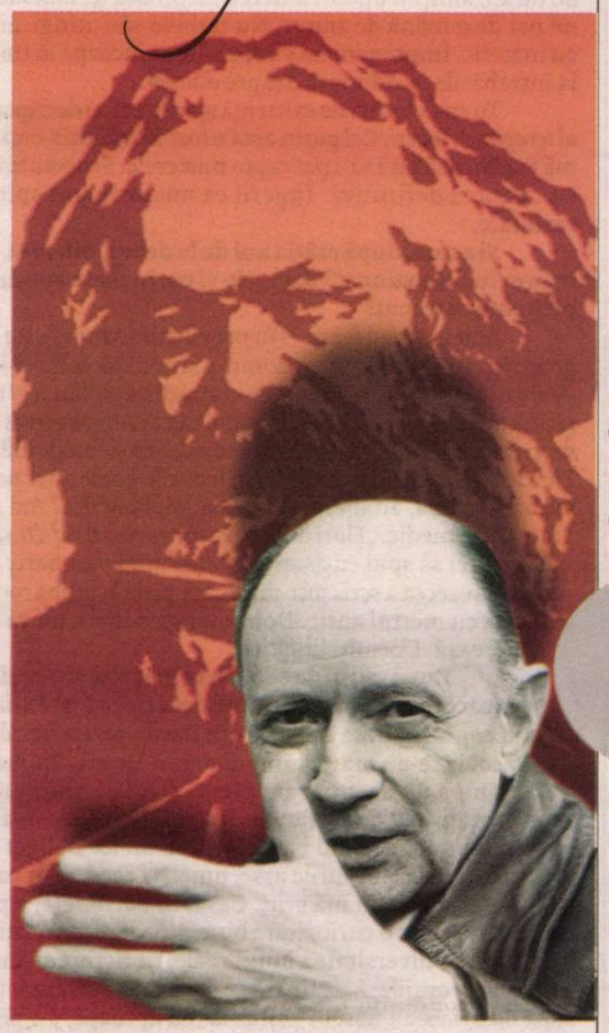
Despre destin vorbește mai toată poezia lui Cezar Baltag și una dintre situațiile care contribuie la masa critică necesară revenirii spre acest miez dominator este întâlnirea cu miticul Orfeu și cu Euridice, pereche predestinată iubirii neîmplinite până la urmă, pentru că e vorba de nerăbdarea celui îndrăgostit: scăpat din Infern cu obligația de a nu-și privi iubita și ajuns pe buza prăpastiei din care s-au salvat, el caută înapoi să vadă dacă Euridice îl urmează și în acea clipă totul se prăbușește. De aceea spune el că Orfeu vrea să se sacrifice pentru a o salva, „să te hrănesc cu viața mea,/ tu ca prin vis să-mi mângâi fața/ și eu să nu te pot vedea" (*Euridice*, în vol. *Euridice și umbra*, din 1988). În absolut, sacrificiul lui simbolizează „perenitatea creației" (este „o premisă" a ei spune Baltag) așa cum sculptura lui Brâncuși, inclusiv „oul orfic" ale scaunelor din jurul *Mesei tăcerii* este o expresie a „eternității și permanenței în verticalitate, un gând vertical fără de care lumea nu este posibilă și care dă întotdeauna un sens *adânc* existenței". (*Brâncuși*, în vol. *Eseuri*, p.112).

Explicit sau difuz, sentimentul de pătrundere într-un spațiu orfic este general pentru cititorul poeziei lui Cezar Baltag și poetul însuși îl justifică implicit printr-o confesiune de maturitate, din 1988, pe care o pune la începutul unui eseu care se intitulează *Sfâșierea lui Orfeu*: „Dacă mi s-ar propune să găsesc o emblemă a poeziei pe care aș dori să o scriu, alegerea mea s-ar opri de îndată la o paradigmă mitică: figura lui Orfeu". Modestia formală a condiționalului ("dacă mi s-ar propune") nu poate și nici nu vrea să disimuleze forța acestei opțiuni care desenează în linii apăsate care este programul, arta poetică a unui poet conștient de valoarea sa și hotărât să o asume: „Potrivit legendei, Orfeu este poetul care a reușit performanța unei adevărate *unificări a realului* numai prin intermediul artei: în sunetele lirei orfice, natură și idee, materie și spirit, zei și animale își regăseau armonia. Performanță temporară, probabil, de vreme ce Orfeu însuși a dobândit-o cu prețul propriei fragmentări, al unei sfâșieri tragice, dar această temporaritate are toate virtuțile eternității: capul poetului plutește multă vreme pe ape. Cules apoi din valuri, slujește omenirii drept oracol". Nu despre altceva este vorba când poetul își confesa credința că „versurile mele nu fac abstracție de o firească menire a poeziei: transfigurarea concretului prin simbol".

O parte importantă a credințelor sale este mărturisită direct într-un interviu publicat în februarie 1981 în ziarul „România liberă", unde începe prin a-și declara apartenența la generația care a trăit „resurecția poeziei" românești prin racordarea la poezia „marilor înaintași interbelici", adică Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia „nume intrate pentru o perioadă la un con de umbră din motive pe care, chiar dacă nu le putem justifica, le cunoaștem". După ce își mărturisește stupefacția de a fi fost îndemnat cu alt prilej să se îndrepte spre subiectele dorite de ziarist, ca un fel de prevenire a încercărilor eventuale de acest gen, el ia taurul de coarne și declară: „consider definitorie pentru mine întâlnirea cu opera lui Mircea Eliade, operă fundamentală pentru evoluția gândirii etnologice și antropologice moderne, pentru înțelegerea omului în totalitatea lui. Ea ne descoperă un arc în timp de foarte mare întindere, care leagă prezentul de epocile cele mai îndepărtate, care stabilește o coerență și o continuitate în evoluția formelor culturale și a motivelor, o relație revelatoare între modul de gândire și spiritualitatea arhaică și aceea a omului modern". Această „întâlnire" (realizată de altfel și concret, când a putut vizita Statele Unite în cadrul unui program de schimburi culturale) va duce de altfel la publicarea celor trei volume din *Istoria credințelor și ideilor religioase* a lui Eliade, dintre care primul apare chiar în anul interviului citat, 1981; ele vor fi urmate și de alte traduceri pe care Cezar Baltag le va mai face până la sfârșitul său pretimpuriu. Tot în acest interviu, care ar trebui reluat într-o reeditare a volumului său de *Eseuri*, se spun câteva adevăruri pentru care se puteau da atunci sancțiuni usturătoare: „O literatură este mare nu prin, să zicem, epigramele sau encomioanele sale, ci prin romanele și poemele sale... eu cred că singurul mod prin care artistul își poate face datoria față de Timpul său și pentru Spațiul său de suflet care se numește țara este acela de a munci necontenit, dar nu oricum", și el indică și baza pe care se sprijină acest refuz al encomioanelor vremii: „În toate producțiile spirituale ale unui popor există o îndelungată, milenară, pre-formare a motivelor. În ceea ce ne privește pe noi românii, aceasta ne arată că istoria culturii noastre este mult mai întinsă în timp, că avem o gândire filosofică mult mai îndelungată decât am putea să ne imaginăm și un întreg sistem elaborat, închegat, articulat de forme culturale, de moduri de înfățișare a lumii realului, acceptate și de gândirea omului modern".

În fine, cred că nu numai poezia lui Cezar Baltag ar trebui să facă obiectul unor reeditări, poate în colecția de „opere fundamentale" (reeditări limitate s-au mai făcut, Ana Maria Tupan a dat un florilegiu chiar anul trecut), ci și eseurile sale, complementare poeziei și de o mare deschidere, dintre care multe au rămas în paginile revistelor, inclusiv ale „Vieții Românești" unde a fost redactor și redactor-șef după 1990. ●

perorație lugubră



Să ne închipuim o bocitoare care, jelind la căpătîiul mortului, în loc să-i plîngă dispariția, îl blestemă că a existat. În gura ei insulta se amestecă cu panegiricul, maliția cu lauda, afurisenia cu compasiunea. Ce o leagă de răposat e iubirea mustind de fiere, precum o pasiune care se întreține dintr-un clocot de venin.

E tocmai impresia pe care o lasă Ellul: că suferința i se ivește dintr-un acces de jubilație rea, cu detaliul grăitor că pricina suferinței e știutul, prea-știutul, arhiștiutul declin al Occidentului. Francezul și-a publicat prohodul în 1975, asumîndu-și condiția de epigon steril, genul de imitator ce se frămîntă în edecul celor care preziseseră decadența Apusului încă de la începutul secolului XX: Spengler, Keyserling, Sombart, Stewart Chamberlain. Numai că Ellul nu are inhibiții iscate de repetarea tardivă a ideilor altora, dovadă elanul retoric cu care își urzește discursul. De fapt „elan retoric" e un eufemism sterp. Mai potrivit ar fi să spun „perorație vehementă", o declamație emfatică pe un ton prăpăstios.

Mesajul volumului e în parte apocaliptic, în parte consolator: sîntem pe marginea prăpastiei, dar ne meritățm soarta, întrucît a venit vremea să ispășim prea numeroasele crime pe care *homo occidentalis* le-a săvîrșit asupra inocentelor popoare cărora le-a înrobit ținutul. O simplă enumerare a actelor scelerate e suficientă: masacre, colonizări, misionarism creștin, cruciade, exploatări de resurse, sclavagie, războaie mondiale, deportări. Dar, în ochii lui Ellul, cea mai mare crimă pe care au comis-o albii creștini a fost tehnica. „Nu voi spune nimic despre invazia tehnicii tocmai pentru că mi se pare cea mai mare dintre crimele Occidentului." (p. 34). Monstrul tehnic, de cum a fost exportat în lungul planetei, a omorît tradiții, a îngropat spiritele și a netezit moravurile. Din cauza tehnicii, destinul omenirii se apropie de colaps, iar vinovatul căruia nu i se pot prescrie fărădelegile e același țap ispășitor.

Jacques Ellul. **Trădarea Occidentului,** Editura Sens, Arad, 2019, 258 pag.

Numai că Occidentul nu e chiar atît de diabolic pe cît îl înfățișează cei care îi poartă sîmbetele. La atîtea păcate se pot adăuga, drept virtuți compensatorii, cîteva merite pe care nici cel mai încăpățînat dușman nu i le poate tăgădui: inventarea civilizației împreună cu ideile-forță de rațiune, știință, libertate și revoluție. Dar, cum nici o invenție nu e perfectă, rațiunea a dat naștere conștiinței culpabile, în vreme ce știința a dus la exploatarea omului prin mijloace subtile. Astăzi sîntem martorii unei fierberi ideologice în care unii exaltă calitățile Occidentului, în timp ce alții îi înfierează defectele.

Abil în cîntărirea argumentelor, Ellul alege calea de mijloc. „Mă plasez cu siguranță undeva la mijloc: accept totalitatea acuzelor, dar nu accept repudierea totală a Occidentului. Îmi asum răul pe care l-a făcut, dar refuz să cred că a făcut numai rău. Știu că civilizația noastră a fost construită prin sînge și jaf, dar *toate* civilizațiile au fost construite așa. În fața discursurilor pseudorevoluționare, a trecerii spectaculoase de partea contestatarilor, a disprețului arătat pentru rasa albă, a dorinței disperate de a distruge ceea ce a reprezentat grandoarea noastră, eu afirm, dincolo de toatea acestea și în pofida lor, valoarea Occidentului nostru. Ceea ce am de spus nu se adresează Dreptei, pentru că este paralizată, fixată într-un complex de superioritate occidental care nu are nimic de-a face cu ceea ce vreau să arăt." (p. 24).

Și pentru că nu vorbește cu Dreapta cea cu nasul pe sus, Ellul intră în dialog cu îndrăgita Stîngă, pe care însă o învinuiește că s-a lepădat de adevăratele valori. Și totuși, dricul Apusului poate fi adus în matca cea bună de o Stîngă regenerată, iar pentru asta nu e nevoie decît ca doctrinarii ei să se ridice la pragul de filantropie mesianică pe care l-a atins gîndirea inegalabilului Marx. Dar cum profetul din Trier a fost trădat de urmașii lui, numai o grabnică pocăință din partea lor mai poate drege ceva din marasmul global în care se zbat afurisiții de albi creștini. Căci, alături de tehnică, cea mai mare plagă a Europei este creștinismul. „S-a spus pe drept cuvînt (H. Massis) că boala Occidentului a fost creștinismul." Scurt pe doi, ca să nu avem dubii, pentru ca nu cumva să credem că bocitoarea de Ellul vede cu ochi buni aberația religiei lui Hristos. Nu, bocitoarea plînge răposatul de Occident în termeni revoluționari, sub călăuza luminată a criteriilor laice.

Dar ce stînjenește la Ellul nu e nici țîfna ateistă, nici gărgăunii împotriva tehnicii și nici mofturile anti-creștine. Ce irită e pofta encomiastică cu care îl tămîiază pe Marx. Pe oricine te poți aștepta ca Ellul să-l maculeze, dar nu pe infailibilul bărbos căruia Jean-Claude Jüncker i-a inaugurat o statuie la Trier, și nu oricum, ci în numele Comisiei Europene. Cît de penibil e Ellul în apologia închinată acestui ideolog criminal reiese din aplombul cu care, vituperîndu-i sulfuros pe gînditorii conservatori, îl așează pe Marx pe un piedestal imaculat, unde doar sfinților li se cuvine să stea. Împrejurarea că ditirambii i-a scris în 1975 nu-l absolvă pe Ellul de senzația supărătoare că asiști la retorica unui apucat căruia virulența propriilor cuvinte îi dă aripi de heruvim lugubru. „Marxismul deturnat, degenerat după moartea lui Marx din cauza celor care și l-au arogat (pînă la Mao și Althuser), l-au utilizat, l-au transformat într-un instrument, într-un aparat, într-o mașină, într-o utopie, într-o filosofie, într-o pseudo-știință, în acrostihul uriaș al tuturor minciunilor moderne." (p. 191). Halal exemplu de justificare postumă.

Apoi tonul de exaltare neagră, un soi de intonație peremptorie în care verbele sînt aspre și substantivele neapărat cu sens negativ, dă eseului un aer de diatribă pe care numai o Cassandră lugubră o poate scrie. Iată o mostră de discurs definitiv, cu verbe peiorative și substative dure, în marginea prăbușirii Europei. Alura de perorație goală putînd dura la nesfîrșit e izbitoare: „Toate demersurile rațiunii occidentale sînt astăzi trucate, deturnate de la traiectoria ei firească de delirul care a cuprins rațiunea. Occidentul s-a renegat pe el însuși, neacceptînd în propria lui dezvoltare contradicția, de exemplu, între rațiune și conștientizare (conștientizarea conducînd în mod necesar la afirmația că singura conștiință rezonabilă era depășirea rațiunii. Și, mai mult decît atît, a fost refuzată contradicția dintre Eros și Agapé. Astăzi Agapé pretinde că a fost absorbită în exaltarea lui Eros. Rațiunea este trădată, nu mai există nici o posibilitate de recurs pentru a ne continua marșul. Orice discurs rațional, orice descoperire, orice proclamație este astăzi inertă sau se află sub puterea hybrisului." (p. 224).

Ellul e îndrăgostit de lungile tirade cu sunet rău-prevestitor. Dacă i s-ar cere să-și împuțineze numărul frazelor la un sfert, pentru simplul motiv că, chiar reduse la un raport de 5 la 1 (din cinci fraze ar păstra doar una), sensul divagațiilor nu ar avea nimic de pierdut, dacă i s-ar cere o așa scurtare s-ar simți victima unui atentat estetic. Căci Ellul se înfierbîntă pe măsură ce scrie, își intră în nerv și nu se mai oprește, de parcă ambiția pletorei pe care o pune în pagină e să acopere mintea cititorului cu o pînză de cuvinte stridente. Din păcate, cititorul își atinge sațietatea după primul capitol, sătul de a mai înghiți toanele răsuflate ale unui apologet marxist. Pe celelalte capitole le parcurgi posac, obosit de potopul de stereotipii ce năvălesc în pagină.

Titlul volumului, *Trădarea Occidentului*, nu are nici genitivul subiectiv (Occidentul i-a trădat pe alții), nici genitivul obiectiv (Occidentul a fost trădat de alții), ci autoreferențial: potrivit lui Ellul, Occidentul s-ar fi trădat singur prin idolatria tehnicii, prin excesul de rațiune și prin preschimbarea libertății într-o pîrghie ideologică care a dus la emanciparea popoarelor aservite. Acum Occidentul, ajuns la ora scadenței, ar plăti nota de plată a hegemoniei pe care a exercitat-o milenii la rînd, cu o nuanță ultimă, aceea că „sfîrșitul Occidentului nu e neapărat totuna cu sfîrșitul lumii." (p. 258).

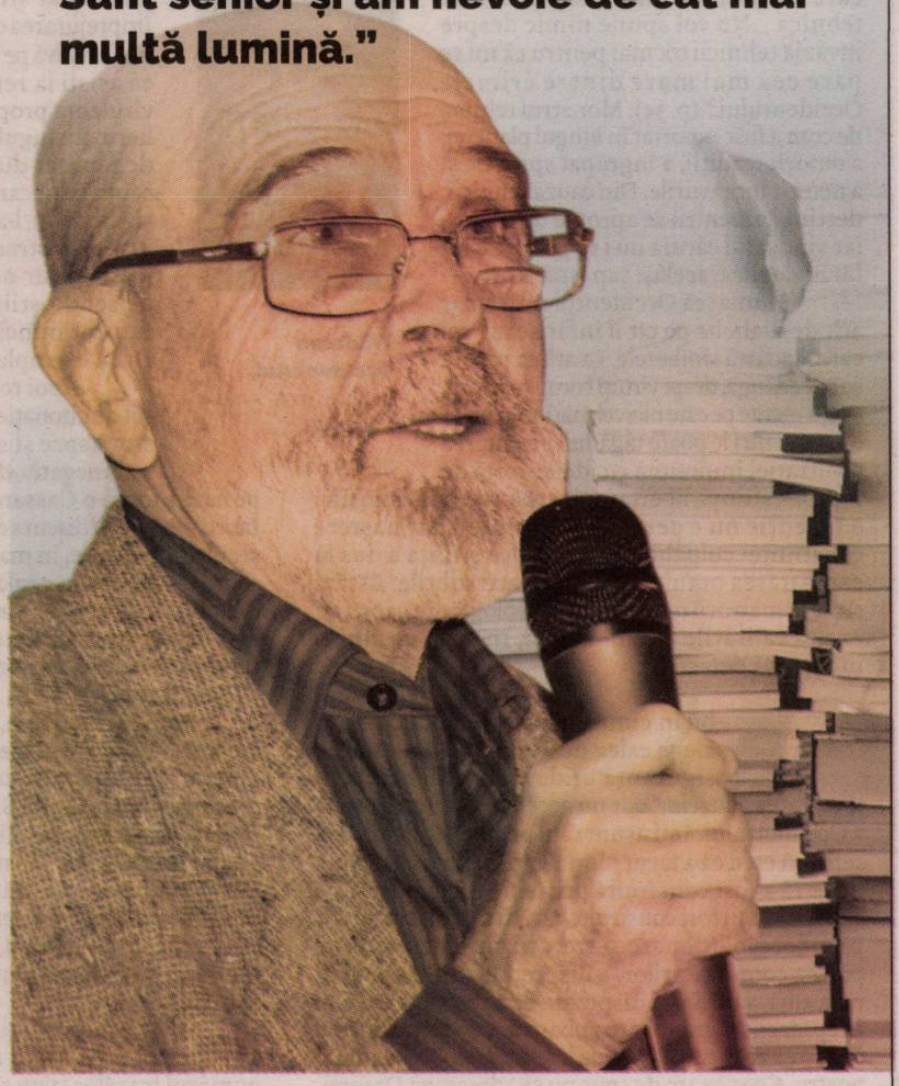
Uneori, parcă speriat el însuși de tonul prea drastic al diatribei, Ellul își îndulcește asprimea, aducînd cu un oracol care, după ce și-a rostit profeția, speră în secret ca proorocirea să nu i se adeverească, numai că asemenea pasaje sînt rare, înecate fiind în melasa frazelor de exaltare macabră. E uimitor cîtă vervă pune Ellul în cadența unor noțiuni ce ascultă docile de tiparul propagandei marxiste. Mai am pe masă *Metamorfoza burghezului* de același autor, și mă rog Domnului să am răbdarea de a o citi. Dar nu bag mîna în foc. ●

fototeca României literare

D.R. Popescu, Mircea Ciobanu. Foto: Ion Cucu.

ovidiu genaru

„...mâine dimineață mă scol la 4. Sunt senior și am nevoie de cât mai multă lumină."



Gellu DORIAN: Dragă Ovidiu Genaru, din câte știu, penultimul volum de poeme publicat la Junimea, acum, de ceva ani, cu Lucian Vasiliu în frunte, l-ai scris în urma unei „terapii cu îngeri". Ce-ai dorit să ne comunici cu această formă de existență spirituală?

Ovidiu GENARU: Țin minte, dragă Gellu Dorian, cum în tinerețe ne întâlneam într-o zahana, azi dispărută, o gașcă literară, râsete, bancuri, vorbeam unii peste alții ca să câștigăm timp fiindcă n-aveam parale și simțeam nevoia, totuși, să ne descărcăm ce aveam de spus. Tema era: „manuscris în căutarea unui titlu". Scrisesem o piesă de teatru și nu aveam un titlu. Sugestiile curgeau gârlă. Cum s-o botez? Până la urmă denumirea ei s-a închegat din sugestii disparate: *Exerciții de forță și de echilibru*. Am plătit masa. Nu o dată. Ce-mi plăcea azi îmi displăcea mâine. Și tot așa. Textul era exploziv. E valabil și astăzi. S-a jucat la Bacău o lună. Apoi l-au dat afară pe director. Ce altă dovadă mai vreți, despre calitățile ei?

Ai amintit de „terapii cu îngeri", aluzie la penultima mea carte. Care a fost și cartea lunii august, 2016, nominalizată și la Premiul USR în același an. Dar nu despre asta trebuie să vorbesc. Ci despre titluri. Știi bine că ele aruncă doar o umbră asupra substanței dintre coperți.

Sugerează subtil ceva, provoacă, orientează, te pun în gardă. Îmi plac titlurile penetrante, expresive, atrăgătoare, spectaculoase. Nu le găsești întotdeauna, ba chiar foarte rar. Unele merită toți banii. Cum a fost *Patimile după Bacovia*, inubliabil. Firește, contează cartea. Când scriam la *Terapia cu îngeri* aveam o obsesie: Capela Sixtină. Comunicarea dintre însuflețit și neînsuflețit, între Dumnezeu și Adam printr-o energie miraculoasă, stelară, mistică. După 80 de ani simțim uneori adierea răcoroasă de *dincolo*. Îngerii, ca intermediari, ne pot da o mână de ajutor. Nu trebuie să-i atingi, ar fi și imposibil fiindcă n-au materie. Împrietenirea cu ei e bine să înceapă în tinerețe, altfel nu-ți răspund la întrebările iscoditoare despre *dincolo*.

Tu spui: formă de existență spirituală. Ai decriptat exact mesajul subliminal al *terapiei cu îngeri*. Cel puțin asta a fost în intenția mea.. Tavanul Capelei Sixtine mă fascinează fără să-i pot capta misterele. Senectutea adâncă e perete în perete cu noaptea definitivă. Îngerii ca medicament spiritual. Am încercat. Dau rezultate.

Și acum, după atâția ani de la debut, din 1964, care mai e rolul „poeziei în provincie, toamna"? Sau, știu și eu, în toate anotimpurile, multe la număr, prin care ai trecut?

Adică „Rolul frunzei în provincii/ toamna este foarte mare/ când astupă goarna tristă/ la coconi și domnișoare"... să se fi schimbat? Cu siguranță – da. „Vântul face bang în firme/ pe-o străduță cu fanare/ trece iar melancolia/ cum țarina pe covoare"... Fanare? Ce sunt alea? Am observat că în timp și unele cuvinte mor. Îmi pare rău. Odată cu ele se oxidează și fotografiile. Și emoțiile îmbătrânesc. Pierderile sunt irecuperabile. În locurile goale apar necunoscuți. Vorbesc o altă limbă română, alfabetul e același. Melancolia? Azi se cheamă depresie și se tratează la medic. „Flori de tei deasupra noastră/ Or să cadă rânduri rânduri...". Și ce vrei să spui cu asta? Lolitele sunt la un party. Un elev eminent dintr-a unsprezecea a scris într-un comentariu la limba română că Eminescu măsura Oda cu metrul antic. Domnilor globaliști, nu vă faceți griji, rinocerizarea lucrează. Dormiți liniștiți.

După „șirul de zile" au urmat alte și alte șiruri de cărți, printre care cea care te-a remarcat în mod deosebit a fost *Patimile după Bacovia*. Nu erai muzeograf la Casa Bacovia din Bacău pe atunci, dar, desigur, poezia, viața lui Bacovia te-au marcat într-un mod aparte. Spune-ne cum.

După 80 de ani, cam pierzi șirul cărților publicate, și asta îți dă un sentiment plăcut de bătrânețe. Aiurea. Nu vă recomand să fiți bătrâni. Însă nu puteți trăi mult ocolind bătrânețea. E un loc obligat de trecere, îngust foarte, un ultim tunel cu becurile arse, umed și rece. Și în pantă, ca să gâfâi. Sunt rău cu mine însumi, nu mă cruț. Ceva, în bătrânețe, e plictisitor, redundant. Pe mine m-a salvat o curiozitate binefăcătoare, o vocație de explorator continuu în insolit, în diversitatea lumii reale, în ficțiune. Am scris din plăcere, m-am turnat în propriile mele tipare pe care le-am inventat în timp ce scriam. *Patimile după Bacovia* s-au născut instantaneu aproape, 5-7 poeme pe zi într-un martie cu zăpezi murdare, case îngropate în nămeți cenușii, ciori flămânde. Totul era urât, foarte urât, toxic, dezolant. A fost un dicteu controlat, rapid, aparent haotic supravegheat de o entitate care îmi interzicea să intervin pe text ordonându-mi să las totul virgin, genuin. Și asta când, în ce vremuri periculoase.

Inițial, manuscrisul respins la cea dintâi tentativă de tipărire avusese alt titlu: *Jurnal de provincie, 1971*. Nici o trimitere la Bacovia, nici o vagă aluzie la ilustrul meu înaintaș. Nu. Cartea îmi aparținea în totalitate, era a mea și numai a mea. Un afront programat la estetica oficială. Așa se născuse, repede, sănătoasă, vitală, scandaloasă.

Tentativele de-a „îmblânzi" textul pe ici pe colo, cum se obișnuia în epocă, n-au păcălit cenzura nici a doua oară. Abia la a treia încercare *Jurnalul de provincie, 1971* a fost salvat prin modificarea titlului. L-am numit, împreună cu Mircea Ciobanu *Patimile după Bacovia*. Strategia a funcționat. Spaimele, grotescul, ironia acidă, ambiguitățile esopice derutante, miasmele acelei epoci erau acum transferate sub acoperișul protector Bacovia. Nu-i mai aparțineau lui Genaru, deși eu scrisesem doar un jurnal din vremea dictaturii.

A fost prima mea carte care a făcut gaură-n cer.

Pe atunci nu eram muzeograf la Casa Bacovia. În liceul absolvit în 1953, la Bacău, nici un profesor de limba română nu ne suflase vreun cuvânt că Bacovia fusese elev acolo. De teamă? Din neștiință? Cine știe. Poetul deja publicase în 1948 *Stanțe burgheze*, deci nu mai era la *index*. Grație lui Eugen Jebeleanu. Eu, unul, am luat cunoștință de marele meu concitadin abia în 1956. Eram în anul trei la Facultatea de Educație Fizică. Pe atunci mă preocupa pictura. Tot pe atunci am citit *Cuvintele potrivite*. Vai, ce târziu! Mă împrietenisem cu secretarul facultății, om de casă la Mărțișor. El mi-a împrumutat *Cuvintele...*

Cred că cei doi poeți, Arghezi și Bacovia, m-au îmbrâncit spre poezie. Am găsit prin hârtiile mele ceva însemnări din anii 1950. Apoi am găsit un caiet în care copiasem cu scrisul meu frumos vreo 65 de poezii de Minulescu. Cartea, împrumutată de la George Bălăiță. Eram licean și el așișderea la același *Liceu cimitir*, la care, cu 50 de ani în urmă învățase și Bacovia. Dar noi habar nu aveam, iar Bacovia era deja bucureștean.

De la sport la poezie. În fond ambele cer forță și rezistență. Cum s-a întâmplat? Ce te-a determinat să alegi o cale în care slalomul este mult mai dificil, având în vedere că intrai în literatura română într-o perioadă când libertății de exprimare i se puneau pumni serioși în gură?

Nu găsesc vreo urmă din Arghezi, Bacovia, Minulescu în primele mele mâzgăleli din anii 50. Îmi amintesc doar că voiam să fiu *altfel*. Chiar eram, cu Bălăiță, vedetele școlii, ca gimnaști. Cred că el începuse să scrie proză. Eu nu. Doar citeam. Mâncam cărți. Diversitatea lor mă fascina. Cărți și gimnastică. În poezie m-am scufundat târziu, în anii terminali ai facultății, 1956-1957. Întors acasă ca profesor, mi-am găsit Bacăul. Dar să dau ceasul înapoi. Mai recuperez un detaliu. Cumpăram „Tânărul scriitor" și urmăream un poet, Nicolae Labiș. Mă aflam la Bazinul Floreasca, înotam când am prins din zbor vestea morții sale. Decembrie. Poezia lui îmi era familiară. Mi-a plăcut, moldovean de-al meu. Încercam să-l imit. Nina Cassian, Maria Banuș, Jebeleanu, Mihai Dragomir, Frunză și mulți alții își piliseră limba și cântau partinic. A naibii schimbare peste noapte. Labiș era altceva. Era un inocent. Ceilalți – mercenari. Bătuse ora neagră când bibliotecile erau arse. Și au ars. Cartea Rusă, țineți minte noua editură, a inundat piața cu otrăvuri. Cultura națională a fost spulberată. Începea rinocerizarea. Toți deveniserăm prizonierii sistemului. Dar nu conștientizam asta. Ne afundam în mocirlă. Foame, frig, întuneric, cartelă, raționalizare. Vin din această lume dezorientată. O lume închisă într-un țarc. La graniță câini lupi. Habar nu aveam de viețile sfinților noștri martiri din închisori. De la Canal. Desincronizarea de lumea liberă era totală. Eu unul eram stigmatizat de arestarea politică a fratelui meu, Mircea, elev eminent.

Mi-am căutat un pseudonim în care să mi se piardă urma. Hodoronc-tronc, tocmai în acele vremuri stupide ne-a cășunat să ne apucăm de literatură. Cu pumnul în gură, cum spui tu. Și cu depunerea anuală a amprentei mașinii de scris *Consul* la Miliție. O am și acum. O voi publica. Va fi un poem abstract. Un memento rușinos. Găsisem la Bacău o atmosferă debordantă și oarecum iresponsabilă, literați, pensionari, tineri fierbinți, problematici, anti-regim, talentați în așteptarea unei explozii de libertate care nu avea să vină vreodată, Bălăiță, Sabin, Adam, Cârneci, Cernegură, mai târziu Romanescu, Uricaru, Constantin Călin, Genoiu. Eram nebuni, eram reclamați la Partid, boemi, indisciplinați, un viespar de bancuri, publicam în „Ateneu" scriitori din Occident concurând revista „Secolul XX", deschiși la experimente. Într-o căsuță veche, bătrânească, era redacția, însă aerul din interior era oxigenat de insolența noastră năbădăioasă.

O vreme am exersat în palestră, vreo doi ani, apoi m-am angajat la „Ateneu", pentru ca mai târziu, nefiind membru de partid, să fiu scuipat afară. Din nou profesor asistent de gumilastic în învățământul superior, de unde m-am debarcat la Casa Bacovia. „Tov. Genarule", secretarul cu propaganda mă simpatiza, om deștept de altfel, îi mulțumesc, mi-a zis: „locul cel mai bun de scris e la Casa Bacovia". Asta în 1980 până în 1990. Zece ani. Am scris acolo o groază de cărți. Era atât de frig! „A prins promoroacă și clanța". Muzeograf. Recalificare. Dar mă aflam în „laboratorul" lui Bacovia și asta a contat enorm. Ediții rare, manuscrise, fotografii, desene, carnețele. Atmosfera, interioarele,

istoria casei. Totul era Bacovia, de dimineața până seara. Grădina, arborii, corbii.

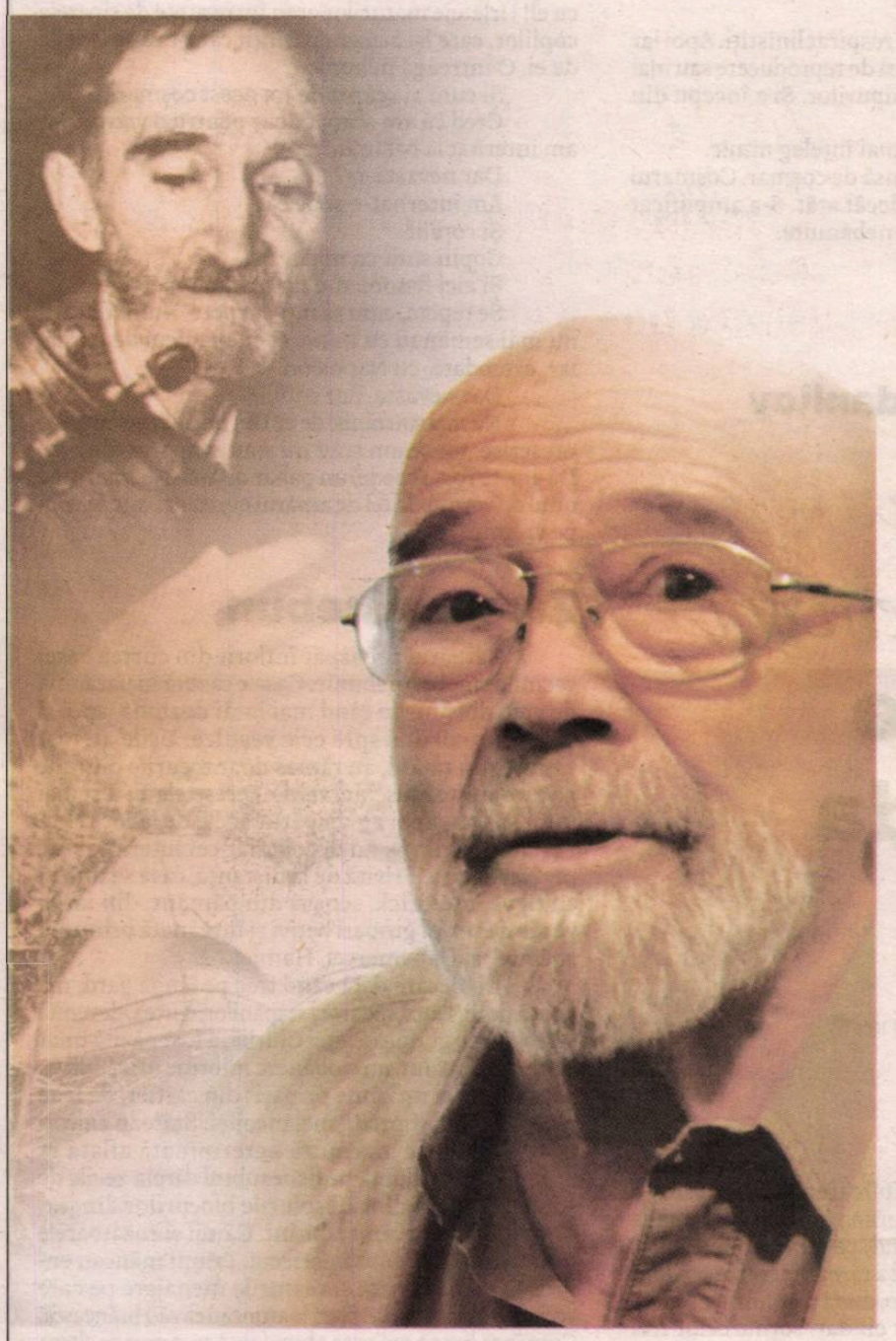
Ca scriitor aveam însă stanța mea. În Casa LUI i-am fost doar oaspete și nu ucenic.

Cum era viața literară a Bacăului atunci, pe la mijlocul deceniului șase și mai târziu? Știu că exista la Bacău un poet deosebit, plecat prea repede, Mihai Sabin. Știu câteva povești frumoase despre el. Acum nu-și prea mai aduce nimeni aminte de el.

La Bacău „Ateneul" a fost „cineva". Câțiva ani redacția a fost mutată chiar în fosta locuință a Primului Secretar. Lux mare. Un redactor într-o cameră. Apoi vremurile au luat o turnură ciudată spre rău. Am intrat într-o menghină ideologică. Mutări succesive până când redacția a ajuns în două camere de hotel.

Despre Mihai Sabin, numai de bine. O vreme ne-am amintit de el: poet, germanist; avea un umor remarcabil. Șuetist de calibru. Un domn. Boem. A murit la 39 de ani. Din fotografia de grup a redacției, am rămas vii doar eu și Eugen Uricaru. Doar noi doi am rămas să ne amintim de formidabilul, uimitorul Mihai Sabin.

Ai fost cooptat în redacția revistei „Ateneu", o revistă tânără pe atunci. Abia anul trecut și-a sărbătorit jubileul. Cum era viața de redacție la o revistă



de provincie, care s-a impus repede în rândul celor mai bune reviste literare din România acelor ani?

„Ateneu" a apărut simultan cu „Ramuri". Bacăul și Craiova au spart embargoul cultural al anilor 1960. Tăcerea s-a risipit. Scriitorașilor li s-a oferit o suprafață de hârtie (aveam cote restrictive) pe care aceștia să-și mâzgălească odele la adresa regimului. Însă, încet-încet și pe neobservate îndrăzneala scriitorilor dedulciți la cultura regăsită a înaintașilor a început să depășească limitele trasate de partid. Ne-au dat un deget și noi am luat toată mâna. Ca rebeli ai „Ateneului", nu ne-au tras de urechi, fiindcă ne salvam insolența cu publicarea, cu armătura ideologică vădit „lipită" și potrivită ca nuca-n perete a câtorva *citate* din Marele Conducător. În rest, revista era a noastră cam 70%.

Nu mai țin minte anii când la Bacău a venit din nord, de pe la voi din Botoșani parcă, poetul și rasatul intelectual Lucian Valea, mult mai experimentat decât noi. Lucian Valea era din altă lume.

Zilnic se instala lângă geam, la cafenea, cu pipa în gură și stăruia acolo câteva ceasuri sfidând pe față Partidul. Se credea la una din cafenelele celebre ale Vienei, biata noastră cofetărie! Lucian Valea avea mii de cărți de negăsit pe piață. Am „intrat" în ele. Firește că l-au lucrat. Pictorul Sabin Bălașa îi desenase pe un perete, într-un bloc, silueta superbă a unei odalisce. Nimic vulgar. De peste drum, Miliția a fotografiat dama. Pornografie. Lucian Valea a fost exilat la Darabani, în Nordul Extrem.

Cam astea erau vremurile. Absurde.

În anii 1960-1980 „Ateneul" a publicat scriitori și intelectuali importanți în pustiul cultural al epocii. Nu eu o spun. Alții. Ideea „Ateneului" a contaminat și alte orașe mari. „Argeș", „Tomis", „Astra", sunt câteva titluri, nu singurele. Dar și „Hyperionul" vostru de la Botoșani, acum la 37 de ani, tot în „Ateneu" și-a găsit locul de naștere, în marsupiu, sub denumirea de „Caiete botoșănene". Lucian Valea le moșise. Dar emulația publicistică pare a scădea acum repejor. Alte forme de comunicare, incontrolabile și la îndemâna veleitarilor dizlocă tiparul, hrănind cu lapte proaspăt prostia globalizată. Cărțile sunt exagerat de scumpe. Ieftin este cablul TV prin care îți intră în casă persuasiva incultură globală.

Ce mari poeți români și ai lumii te-au marcat, ți-au marcat poezia, care, iată, în ultimul deceniu cel puțin, și-a schimbat structural fondul, abordarea, limbajul, miza?

Am citit ce se putea citi în românește, uneori cu precădere premianții Nobel. Am citit și competitorii, folosind un anume alambic pentru a le distila Opera. Alcoolurile aveau aceleași arome și tării. Diferențe subtile, insesizabile. Nichita? Poet de Nobel. Și Blaga și Arghezi. Și-or mai fi. Sunt marile distincții criterii de valorizare? Mult Da și ceva Nu. Mari poeți români? Lecturi obligatorii. Dar Eliot, Kavafis, Elitis, Borges, Ginsberg, Pound...? Nu-ți răspund la întrecare, n-am cum. Am citit tot, cu ce am rămas, mi-au plăcut, i-am uitat. Poeți mari, poeți mici, mijlocii, de toate felurile și națiile. Cu siguranță că oarece nisip aurifer au lăsat în sita mea. L-am digerat în timp. Citești și fatalmente compari, ce poți tu, ce pot ei, creierele compară continuu, e o funcție esențială a constructorului de utopii. Brutalitatea cu care se schimbă reperele cândva valide este uluitoare. Spun banalități. Peste lecturile asimilate cândva și care ne-au delectat, s-au așternut ca un foetaj alte, mereu alte lecturi fascinante (*Lolita*, de pildă, recitită), și tot așa mai departe și tu scrii ca tine, fiindcă tu ești unic, simți unic, mori ca tine și-ți pare rău că-ți vine să plângi. O entitate unică adună din sinele tău, rezumă, dilată sau concentrează esențele, te trimite la masa de scris și-ți dictează. Cu sincope, cu ștersături, cu priviri în gol, cu „asta nu merge", aștepți, merge, nu merge, nu te ajută nimeni, mama mă-sii, parcă ai prins din zbor ceva imaterial, la naiba – te-ai înșelat, n-ai cuvinte pentru o anume durere, dicționarul e inutil, arunci manuscrisul.

Pe mâine. Poate.

Iată că acum, după o serie de succese, ai ajuns și la premiul suprem, ce poate fi acordat unui poet român pentru Opera Omnia – Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu", premiu pe care poezia ta îl merită pe deplin. Cum primești acest fapt împlinit?

Acest premiu mă sperie. Levitez. Sunt în pericol. Tot ce-am scris până acum se va reciti *altfel*. Aceeași virgulă va avea alt prestigiu. „Hm, aici nu merge! Ooo, ce bine zice!" Cum să-mi explic această modificare de recepție? Tot eu sunt, tot eu eram. Același text, altă onoare. După ce obții un premiu național cristalul Swarovski devine diamant. Oare? Sunt puțin gârbovit. Să-mi îndrept spatele? Ceva trebuie să schimb la mine, nu-i așa? Important e să nu-mi reprim emoția. S-o consum până la capăt. E cineva să-mi împrumute câteva picături de valeriană? O să încerc să rămân ce-am fost: bucătar, gimnast, pictor de icoane, călător, un antialcoolic de geniu, șuetist, iubitor de toate vietățile lumii!

Nu doresc și bănuiesc că nici tu nu dorești să ne atingem de viața ta politică. Totuși, făcând apel la un vers bacovian, „Mi-am împlinit toate profețiile politice/ pot...", te întreb, din acest punct de vedere, poți „trăi" liniștit?

Aventura mea politică a fost un experiment greșit. Sunt un provincial de centru stânga, abia mi-am scos capul din sărăcie. Fatalmente, calicul e de stânga. Un asistat. E una din erorile stângii. Am vrut să văd cum e lumea politică. Mă abțin. Tac. Biblioteca Parlamentului – goală de cititori, dar doldora de cărți. Acolo eu am citit multă sociologie, politologie. Numai eu. Problema deputatului român e unde să plaseze virgula în paragraful unei legi. Da, ai dreptate, politica nu-i o temă acum. E o permanență, pe altădată. Ne pierdem timpul. Citez un vers din Bacovia, mai autentic decât „Mi-am realizat toate profețiile politice..." – iată-l: „Mulțimea anonimă se va avea în vedere..."

Speranță deșartă.

Eu spun: Mulțimea anonimă ca o masă amorfă proteică.

Om trăi și om vedea. Viitorul va fi cinic pentru cei săraci.

Ca unul din poeții români care s-au bucurat pe deplin de ceea ce i-a oferit viața, fie înainte de 1990, ori după, liniște pentru creație, prieteni literari de calitate, călătorii, vise împlinite, cum privești acum înapoi, cu „mânie", vorba unui film, sau cu satisfacția unei vieți împlinite?

Sunt unul dintre cei care chiar și în *rău*, dacă vrea, se simte confortabil. Demult nu-mi mai este foame, sete, frig. Am luat viața așa cum a venit spre mine. I-am stat în cale. Știi tu, Gellu Dorian, că în august 1944, în refugiu, m-am predat la ruși; erau trei cu *șpaghina* îndreptată spre pieptul meu, iar eu am ridicat mâinile sus? Nu cred să fi fost vreun film, *Copilăria lui Ivan*, sau altul... Eu în carne și oscioare, ei cu glonțul pe țeavă... Tata le-a întins o sticlă cu țuică, au băut, s-au șters cu mâneca tunicii la gură, *haraşo*, apoi ne-au întrebat: - *Gde Berlin?* Tata a întins o mână spre Râmnicul Sărat. Tata a indicat verbal: - *Încolo!* Și cei trei ruși au apucat-o spre Berlin... Mama ei de viață! Mi-a plăcut de ea, m-a făcut să râd mult, de necaz am făcut haz, iar premiul ăsta, ce să mint, l-am râvnit și l-am căpătat, premiul ăsta a pus capac la toate. Dar știi cum e, când te simți împlinit, satisfăcut, începi să lenevești, să te tolănești, să oblomovezi și chiar te poți îngrășa. Așa că mâine dimineață mă scol la 4.

Sunt senior și am nevoie de cât mai multă lumină.

Știu că recent ți-a apărut o nouă carte de poezie la Junimea. La ce mai lucrezi acum?

E o carte specială, un experiment. Am inventat o formulă neîntâlnită până acum. Ultima parte a tomului, *Canal*, a fost publicată în **România literară**. Am avut semnale elogioase neașteptate. Asta am făcut anul trecut.

Va fi o surpriză: Genaru care e mereu altfel.

Nu-mi fac planuri. Nu știu cât timp mai am până la capăt. Am încercat prin *Terapia cu îngeri* să aflu. Răspunsul n-a venit încă. Aștept provincia.

Iat-o aici! Și-ți mulțumește, te onorează, ne onorezi!

Mulțumesc.

● Interviu realizat de
Gellu Dorian

proză

Necuratul

Imaginea necuratului, din povestirile de noapte ale tatei, îmbrăcat într-o uniformă de general în ținută de campanie, încălțat în cizme înalte cu pinteni roșii, având pe cap un tricorn împodobit cu pene de struț pe margini, îmi stăruie și azi în minte. În povestirile nocturne ale tatei, necuratul ieșea din lada de zestre a mamei ascunsă în pod, acoperită de praf gros de două degete, de scame răsucite în spirală și de un labirint întreg de pânze de păianjen de culoare sinilie. Întâi îi apărea piciorul slăbănog, apoi mâna stângă plină de brățări și de tatuaje și, în sfârșit, chipul triunghiular, ascetic, terminat cu o bărbuță fină. Necuratul își rotea ochii cercetând cu atenție fiecare colțișor din pod, apoi cu o precizie de arc de ceasornic, sărea agitându-se din ladă și își începea plimbarea nocturnă călcând în zigzag peste grinzile casei. Ceea ce m-a uimit peste măsură, e drept, mult mai târziu, căci în copilărie nu prea înțelegeam ce înseamnă asta, era faptul că necuratul, măsurând în lung și în lat podul, după cum spunea tata, citea *Critica rațiunii pure*.

În timp ce stătea aplecat asupra mașinii lui de cusut marca Singer în serile lungi de iarnă, tata bodogănea:

De multe ori îi văd tălpile coborând pe scara ce dă în pod. Niște tălpi mari împodobite cu tot felul de inscripții și ștampile. Se vedea că împielițatul pe unde a trecut, și a umblat prin toată lumea înainte de se aciui aici, a avut grijă să-și ștampileze tălpile cu însemnele fiecărui oraș și-ale fiecărui sat pe unde a trecut. Nu îndrăznește să coboare prea mult în casă, îți arată doar tălpile și urcă înapoi la locul său de sub acoperiș. Acolo își leapădă cizmele de iuft, ca să-și aerisească pielea necurată. Dar în curând, cred că o să coboare și o să ne lepede la picioare, lângă masă, valijoara lui plină de bancnote verzulii. O să ne îndemne să luăm atâția bani cât avem nevoie. N-o să ne ceară în schimb mare lucru. Poate doar să semnăm o simplă recipisă. O simplă hârtiuță flendurită. Și nici măcar hârtiuță, ci un mic petic mototolit de aer. Vom putea semna în gând, printr-o simplă răsucire în gol a degetelor. Dar chiar dacă vom semna sau nu, oricum vom fi ai lui. Apoi necuratul se va urca din nou în pod trăgând după el oblonul, nu înainte însă de a ne citi din cartea ajunsă numai zdrențe.

Când îl auzea vorbind printre țăcăniturile mașinii de cusut, mama își făcea cruce. Apoi stingând într-o strachină de lut tăciunii pentru deochi, se apuca să tămâieze casa, în timp ce noi ne ascundeam, de teama necuratului, sub pilotă, făcând la rându-ne cruce și rostind în gând Tatăl nostru.

Tata însă nu se potolea. Ci murmura ca pentru el: „Dar oare de ce Diavolul citește *Critica rațiunii pure*, ce ar putea să înțeleagă el despre lumea lucrului în sine?"

Tata era un om simplu. Făcuse, ce-i drept o școală de croitorie la Cernăuți, dar de unde aflase de Kant și *Critica rațiunii pure* a rămas pentru mine până la sfârșitul adolescenței o enigmă?

Mai târziu, când am mai crescut l-am întrebat, iar el arătându-mi cu degetul mașina de cusut *Singer*, mi-a spus:

Dacă deschizi sertarului care adăpostește mosoarele de ață și acele de schimb, vei putea dezlega misterul...

Am deschis sertarul, înăuntru se afla o carte veche, făcută ferfeniță, de atâta citit și răscitit pe ascuns. Era *Critica rațiunii pure*.

De unde ai cartea asta? l-am întrebat.

De la Cernăuți, mi-a spus. Mi-a dăruit-o un evreu la care am făcut ucenicia. L-am întâlnit în anii Holocaustului pe bulevard, încolonat alături de ai lui, în drum spre lagărul de exterminare de la Auschwitz, unde, de altfel, și-a, după cum am înțeles, găsit sfârșitul. Când, m-a văzut, m-a recunoscut și profitând de o clipă de neatenție a escortei, m-a tras de mânecă și mi-a spus: „Pane, Ivane, te rog să primești, în amintirea anilor de ucenicie petrecuți aici, în dar această carte. Nu știu dacă tu o s-o înțelegi, dar poate că fiul tău sau vreun nepot o să perceapă sensul ei la timpul potrivit și această carte o să-i îmbogățească mintea."

Și, l-am întrebat pe tata, ai citit-o?

Am citit-o și răscit-o, am văzut că era vorba de lucrul în sine, de noumen și fenoumen, sau cam așa ceva, de priori și de posteriori, precum și de alte multe abstracțiuni și bazaconii, pe care am încercat să le înțeleg despicând firul în patru, până am dat de necuratul.

Vecinii

Oare de ce toți vecinii mei de bloc seamănă atât de bine între ei, încât atunci când îi întâlnesc pe casa scării îi confund cu mine însumi?

Și tu la ce etaj stai?

La ultimul.

Adică?

Stau la etajul 10 și atunci când cobor scările....

Dar bine, nu există lift?

Sigur că există.

Și atunci?

Liftul îl folosesc doar la urcare. Și nu întotdeauna. Știi, fac mișcare, și dacă nu urc pe trepte, atunci măcar cobor, ca să-mi pun sângele și inima în funcțiune. De obicei, atunci când cobor, din pricina tocurilor, fac destul de mult zgomot, iar vecinii își ițesc capetele pe uși... Dar îi întâlnesc și-n lift. Mă uit la ei, mă uit la mine, și mă apucă groaza. Semănăm ca două picături de apă multiplicate-n zeci de exemplare, care ba urcă, ba coboară scările din bloc. Și fiecare din aceste picături reflectă chipul meu. E un adevărat coșmar.

N-ai încercat, totuși, să te muți? Poate că în alte imobile un astfel de fenomen nu se mai repetă?!

Se repetă, și încă cum... M-am mutat de nenumărate ori, și eu și consoarta, luând tot calabalâcul după noi. Haine, cărți, mobilă... Copiii...

Și?

Și... O perioadă am respirat liniștiți. Apoi iar s-a pus în funcțiune morișca de reproducere sau mai bine zis de comasare a chipurilor. Și a început din nou coșmarul, înțelegi?

Scuză-mă: dar nu mai înțeleg nimic.

Nici eu. Vorbeam însă de coșmar. Coșmarul s-a repetat, ba mai mult decât atât. S-a amplificat căpătând proporții logice nebănuite.

Logice?

Da, Logice.

• nichita danilov

șapte povestiri de pe strada mea

(fragment)

În ce sens?

În toate sensurile.

Adică?!

În sensul că multiplicarea asemănării s-a extins. La nici o lună după prima mutare, halucinația a început, cuprinzând, rând, pe rând, de sus în jos, toate etajele. Doar parterul a rămas intact. Asta doar pentru o vreme. Dar și acolo, după șase luni de ședere am observat un fenomen ciudat: soțiile celor trei vecini de la parter semănau ca două picături de apă cu soția mea. Asta m-a enervat peste măsură și am început să cer explicații, sunând la ușile lor cu disperare. A ieșit un scandal monstru. Am dat un anunț la ziar, am făcut schimb de locuințe și ne-am mutat. Și o vreme am trăit fericiți.

Și cât a durat această fericire?

Exact un an și patru zile.

Și apoi fenomenul s-a repetat?

Și încă în ce hal s-a repetat!

Vrei să spui că nu numai vecinele de la parter au început să semene cu nevastă-ta, ci și vecinele de la celelalte etaje...

Exact. Acum toate femeile din bloc semănau ca două picături de apă cu nevastă-mea... Dar asta n-a fost tot...

Dar ce s-a mai întâmplat? Te pomenești că și copiii?!

Da, sigur, și copiii din tot blocul au început să semene cu mine și cu copiii mei. Băieții cu băiatul, iar fetițele cu fata. Unii chiar, ca să sublinieze asemănarea, și-au lăsat barbă încă de mici. Când îi vedeam, nu mai știam ai cui sunt. Ai mei sau ai vecinilor... Îi strigam pe nume, dar toți, ca un făcut, purtau acum același nume. Băieții nume de băiat, iar fetițele nume de fetițe: Alin și Alina...Mutându-mă dintr-un loc în altul, ieșeam din coșmar și intram în alt coșmar. Bineînțeles că asemănările astea au dat naștere la tot felul de încurcături sentimentale. La certuri, tentative de divorț și, bineînțeles, la sinucideri. Asta cu atât mai mult cu cât, după cum am constatat, la fiecare ieșire și întoarcere în bloc, amplasamentele apartamentelor și ale etajelor au început să se schimbe permutându-se între ele, după o logică necunoscută. Asta a dat naștere la suspiciuni și mai mari. Probabil că te întrebi de ce? Iată de ce: urcai să zicem scara până al etajul 10, vârai cheia în ușa apartamentului 33, dar observai deodată că apartamentul 33 era acum apartamentul 14. Blocul semăna acum cu cubul Rubik. Și cineva îi mișca mereu componentele, încercând să aducă timpul și spațiul, și locatarii la același numitor... Deschideau ușa și deodată începeau strigătele: „Poliția, intrusul! Săriți!" Striga bărbatul ce semăna cu tine. Striga și femeia. Strigau și Alin, și Alina. Apoi începeau acuzațiile... Că de unde a avut cheia? Că poate nu-i hoț, ci doar unul care o face pe hoțul ca să se strecoare în așternutul tău. Că, uite, nu degeaba copiii seamănă cu el! Urletele maturilor erau întrerupte de țipetele copiilor, care își acuzau părinții că vor să se lepede de ei. O întreagă nebunie...

Și cum ai scăpat de tot acest coșmar?

Cred că am scăpat doar pentru o vreme. M-am internat la balamuc.

Dar nevastă-ta?

Am internat-o și pe ea.

Și copiii?

Copiii sunt cu noi...

Și aici fenomenul nu se mai repetă?

Se repetă, cum să nu se repete. Numai că aici nu mai semănau cu mine, ci cu medicul de gardă, iar, câteodată, cu Napoleon.

Dar nevasta, dar copiii?

Nu mai știu nimic de ei. Din pricina medicațiilor prescrise, tot ce am trăit mi s-au evaporat din cap. Dă-mi, te rog, repede, un pahar de apă. Nu, mai bine unul de vermut la fel de amărui cum am băut, la colț, pe vremuri.

Zarzărul nebun

Zarzărul proaspăt înflorit din curtea casei vecinilor mei e o nebunie. Casa e căzută în paragină de vreo doi ani, de când mai întâi doamna, apoi și domnul s-au dus spre cele veșnice. Ușile au fost smulse din țâțâni, au rămas doar tocurile putrede pe care crește mușchiul verde. Ferestrele au fost mai întâi sparte, apoi au dispărut și ele de la locul lor. Pereții exteriori s-au decojit, iar cei interiori s-au revărsat afară. Privită de la distanță, casa seamănă cu tigva lui Yorick, scoasă din pământ, din iarbă verde de ce doi gropari bețivi și înmânată prințului „nebun" al Danemarcei, Hamlet.

De fiecare dată când trec pe lângă gard, mă apucă fiorii. După moartea stăpânilor, curtea, devenită o groapă de gunoi a Pieței Chirilă, a fost păzită mult timp de doi câini, un ciobănesc mioritic uriaș, alb cu pete negre, și un câine pripășit din cartier, de talie măruntă, căzut pradă melancoliei. Stăteau culcați pe o lespede de marmură neterminată aflată în apropierea gardului, pe dedesubtul căreia zecile de șobolani, ieșiți din subsolurile blocurilor din jur, săpaseră un adevărat labirint. Câinii și rozătoarele trăiau într-o simbioză perfectă. Primii mâncau en-gros carnea stricată și resturile menajere pe care vecinii și măcelarii din piață le aruncau ca să-i hrănească. Cum însă hrana era prea abundentă și carnea se altera repede,umplându-se de viermi, mai ales în zilele caniculei de vară, șobolanii se ocupau de resturi, rozând oasele până-n amănunt. Mari, inteligenți, cu ochi vioi și cozi lungi ce se mișcau ca un ghemotoc de șerpi pe lângă crucea căzută într-o rână ce străjuia lespedea de marmură amplasată în partea stângă a chioșcului de fier ce fusese cândva sediul unei obscure societăți de pompe funebre, șobolanii dormeau alături de câini, cățărați pe burțile acestora.

Un timp au rămas și coroanele și capacele de sicrie, apoi cineva le-a luat acolo și le-a transferat într-un vad mai bun. Câinii au stat, cât au stat, ziua se hârjoneau între ei, jucându-se de-a baba oarbă și cu șobolanii, iar noaptea, acompaniați de chițcăitul rozătoarelor sătule, urlau la lună plină. Dar într-o zi au dispărut. Au venit hingherii, sesizați probabil de niște trecători, și i-au dus la padoc. Cum nimeni nu mai arunca resturi de mâncare peste gard, curând au dispărut și șobolanii, risipindu-se prin curțile din jur. Iar după un timp, au dispărut și lespedea de marmură conținând o inscripție ciudată, și crucea căzută într-o rână. Au rămas doar curtea năpădită de bălării, tot felul de gunoaie și casa în ruină. Și a rămas și zarzărul de lângă chioșcul părăginit, care, iată, acum e un vifor de lumină înflorită. Un oximoron al primăverii. O adevărată simfonie. ●

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

Poezia unui bilanț

Actuala producție poetică a lui Ion Pop e una așa-zicînd de bilanț. Drept care d-sa cultivă o paralelă existențială între prezent și trecut, timpuri răspunzînd într-o altă paralelă, cea dintre real și ireal. Întrucît prezentul aduce o viziune a realului în măsura în care trecutul se asociază cu irealul, grație amintirii ce constituie acea parte privilegiată a memoriei înzestrată cu o cotă ficțională. Sensibilitatea ființei aspiră spre o regăsire ideală a ceea ce s-a petrecut, spre un soi de mulaj al realului de odinioară în pasta realului actual: „Cît de liniștitor ar fi, totuși,/ cum s-a imaginat de atîtea ori,/ ca în cerurile de deasupra noastră să nu se fi pierdut toate vocile dragi,/ să rămînă înregistrate undeva,/ ca niște vapori sedimentați în straturi răsturnate,/ măcar o parte din glasurile, cîntecele/ sau urletele de odinioară“ (*Atît*). Astfel momentele trecutului defunct ar ridica la rang metaforic momentele meteorologice de azi: „Mînii, gemete, ordine de execuție/ ar avea drept metafore imediate,/ nori cenușii, tunete, fulgere mari, potopul“ (*ibidem*). Dar nu e vorba decît de o utopie. Prezentul se dovedește egal doar cu dezolarea percepției sale imediate: „Însă nu, nu, – mă tem/ că norii vor fi chiar nori,/ tunetele chiar tunete,/ fulgerele sunt deja numai fulgere,/ potopul numai potop.// Și, sub ele, doar noi, așteptînd“ (*ibidem*). Fibra lirică se află în conflict cu un atare prezent șubred, friabil, opac la cele ale spiritului. Are loc o întoarcere la materie în chip brutal, deoarece soma se arată supusă invaziei acesteia: „Să descoperi într-o zi,/ lăsîndu-ți ochii în jos,/ pete de rugină tot mai întinse, mai dese, – / bagi de seamă, uimit,/ că îți ruginesc mîinile“ (*Încă o surpriză*). Cu o culpabilă întîrziere, poetul află că, după ce a trecut „prin atîtea tremure și cutremure“, a rămas în fapt „rudă foarte apropiată cu fierul“ (*ibidem*). Nici măcar o materie prețioasă nu e izbăvitoare, după cum însăși lumina nu se arată la înălțimea transmundană a așteptărilor: „trecînd timpul,/ se plictisește și aurul./ Tot așa cum, ca prea multa minte, / lumina prea multă strică și ea“ (*Să mă grăbesc*). Amurgul existenței umane coincide cu un amurg al epocii nescutită de pînă la un punct de avansuri marxiste, ajunsă azi la penibile „împrăștieri de vorbe, sfărîmături/ dintr-o frescă medievală“ (*Vorbe*). Într-un asemenea context critic, descumpănit prin reflexul acestuia asupra naturii d-sale morale, dar și pesemne amplificîndu-i efectul prin propria-i reacție nativă, poetul se întoarce spre sine. Cu dispoziții variabile. Uneori cu o grabă a făpturii vremelnice care ar vrea să nu piardă nimic din ceea ce merită a fi luat în seamă cum un test al propriei prezențe: „Să mă grăbesc să vorbesc, – să aud,/ să spun că există/ apa și sarea, ion pop, frunzele, norii,/ Mozart și cîinele lui – și încă, și încă“ (*Să mă grăbesc*). Motivul unei astfel de înfrigurate insistențe? Materialitatea abjectă, agresivă nu poate fi înfruntată decît de sine însăși. Cui pe cui se scoate: „Suferința, scîrba, moartea, melancolia/ nu mai sunt crezute doar pe cuvînt.// Să putem și pipăi un text/ cînd, orbi, ne vom îndrepta/ conduși de orbi/ către primitoarele/ confortabile hăuri“ (*Artă poetică*). Părăsind pista contondențelor dure, subiectul mizează însă într-o tot mai mare măsură pe altă formulă: dezicerea ironică, împinsă pînă la sarcasm. Destule stihuri compun un pamflet cu obiect total, provocînd de-a valma actualitatea, destinul personal, lumea întreagă. Pe liniatura unei pedanterii, a unei sapiențe ce se dezmint semnificativ, întîlnim renegări care-și sporesc astfel rezonanța: „Afară dănțuiește, ca să mă contrazică,/ o nouă, inconștientă primăvară/ fără pic de simț civic, indiferentă/ la prostia, minciuna, corupția/ noilor, vechilor/ Aleși re-Aleși.// Iar eu aici, scriind,/ strigînd în zadar/ în fragile/ tipare prozodice jignite“ (*Ferestre și uși deschise*). Sau mergînd mai departe, către aluzii transcendente: „Așa și eu,/ aici, la coadă la Veșnicie, – începe/ undeva în ceață, și nici în urmă/ uitîndu-mă, nu văd prea departe“ (*Lista de așteptare*). Ca și: „Noroc, iată,/ că economia de piață/ ne poate oferi, în ciuda acerbei concurențe,/ o variantă, totuși,/ de nemurire./ Nemurirea, aș zice,/ prin omisiune“ (*Am aflat, nu de mult*). Cu privirea plecată asupra mesei sale de lucru, poetul sugerează mutații specifice: „Ce vremuri aurorale! Dacă Marile Povestiri/ au repausat, să trăiască narațiunile mici,/ modesta, omeneasca, preaomeneasca ficțiune!“ (*Mă tem*). Aflînd cu simulată uimire că un termen nou, cel de „post-adevăr“, a izbutit „să pătrundă în Dicționar“, se complace a privi în jur cu ochii unui postmodernist. Captînd inclusiv imaginea unei pisici care, „foarte scîrbită/ de atîta Tradiție,/ se joacă cu șoarecii cu o cruzime formalistă,/ gratuit-estetică, rafinat-neobarocă,/ pînă ce îi abandonează/ întregi, prozaici și morți“ (*Pisica*). După vizionarea unor tablouri ale lui Mondrian, îl parodiază decent cu condeiul devenit ocazional pensulă, socotind că pictorul „și-a sporit de la o pînză la alta lentilele/ pînă n-a mai văzut decît niște linii/ și, adăugînd sau scăzînd/ cîte un milimetru de Esențial,/ a sfîrșit prin a trasa cu rigla/ un număr de dreptunghiuri,/ albe, negre, galbene, roșii, albastre,/ ca tot atîtea cărți de identitate, de om cu domiciliu în Paradis“ (*Mondrian*). Nu fără a-și trage sufletul printr-o notație familiară („mă gîndesc și la un șotron/ desenat cu bisturiul/ pe-un trotuar, pentru îngeri./ Și chiar la un abator,/ în care poate curge sînge/ alb, negru, galben, roșu, albastru“), spre a ajunge la o concluzie prevenitor sacrilegă: „Așa ne răzbunăm noi, cît de cît,/ pe îngîmfata Eternitate,/ murind pe margini, încet“ (*ibidem*). Poet și critic într-o echivalentă măsură a autenticității, Ion Pop e unul dintre cei ce spulberă prejudecata incompatibilității celor două ipostaze. Versurile d-sale înfățișează o sinteză lirică marcat individualizată a unei vieți de cărturar. ●

Ion Pop: **Lista de așteptare**, Ed. Limes,Cluj, 2019, 108 p.

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

Bad girls

Ne-am mai convins o dată, din păcate, că Simona Halep are complexul Muguruza. Care era de bătut, după cum a și demonstrat Sofia Kenin. Dar, ca s-o bați pe Muguruza, trebuie să joci cum a jucat moscovita din Florida. Sigur, ne putem lamenta că Simona a pierdut la mustață, în *tie break*-ul din primul set, dar cum n-a reușit nici în al doilea, deși avea 5-4 și serviciul, visul ei și al nostru s-a spulberat în doar o oră și opt minute! Povestea cu canicula și cu copertina trasă doar pe jumătate e de adormit copiii, că nici pentru iberica din Venezuela nu era mai răcoare și nici ea nu stătea la umbră. Adevărul golgoluț l-a spus celebrul Patrick Mouratoglou: „Modul în care Muguruza a acoperit terenul a fost incredibil. A dictat punctele de cele mai multe ori și și-a asumat riscuri. Merita să câștige! Halep a fost puțin prea defensivă în acest meci. A stat într-o zonă în care se simte confortabil, adică a returnat multe mingi. Dar într-o semifinală trebuie să fii mai ofensivă. Trebuie să dictezi punctele. Muguruza a făcut asta mai bine“, a declarat antrenorul Serenei Williams. Perfect de acord cu concluzia lui, în timp ce majoritatea specialiștilor și comentatorilor noștri, ba chiar și Darren Cahill însuși, au preferat să invoce doar... ghinionul Simonei, într-un meci în care ar fi jucat foarte bine, după ce tocmai îl concediase pe Teo Cercel, preparatorul ei fizic, care n-ar fi pregătit-o suficient! Necazul este că Muguruza a jucat mai bine decât acest „foarte bine“, iar explicația jocului defensiv al Simonei ține, evident, de complexul pe care-l are față de iberică, pe care a învins-o doar de două ori, în șase meciuri. Plus antipatia generată de Muguruza în rândul tuturor jucătoarelor din circuit, după o declarație făcută acum vreo doi ani, când spunea: „În tenis este foarte dificil să existe prietenie între fete. Suntem foarte competitive și petrecem foarte mult timp călătorind, în ziua următoare poți juca împotriva altei fete. Pentru băieți este mai ușor, dar noi, fetele, ne urâm între noi. La propriu! Cine spune altceva, minte. Chiar și dacă vorbim de lucruri specifice fetelor. Ne analizăm una pe cealaltă și spunem «Eu am unghii mai frumoase». Trebuia să fie spus. Este o diferență incredibilă între noi și băieți, care sunt foarte prietenoși. Când participăm la evenimente, eu nu vorbesc cu nimeni!“

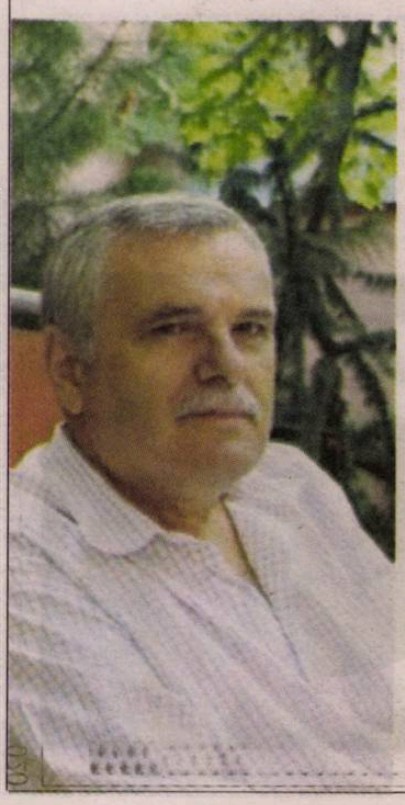
Așa vede lucrurile Muguruza, căreia i s-a urcat serios la cap după ce a câștigat Roland Garros-ul și Wimbledonul, renunțând prostește la antrenoarea Conchita Martinez, pentru a reveni la ea acum, după aproape trei ani de... comă tenisistică, după cum a etichetat-o un ziarist, la conferința de presă de la Melbourne. Însă venezueleanca nu e singura fată rea din circuit, iar ura despre care vorbește nu o animă doar pe ea. În istoria tenisului feminin a rămas proverbială rivalitatea crâncenă dintre Billie Jean King și Margaret Court, cum este de notorietate și adversitatea cruntă dintre Serena Williams și Maria Șarapova, rusoaica fiind etichetată și de Simona Halep drept „cea mai arogantă din circuit, nu bagă în seamă pe nimeni“. Printre celelalte „Bad girls“ se mai numără Eugenie Bouchard („Chiar nu vreau sa fiu prietenă cu nicio fată din circuit. Vin aici, îmi fac treaba și plec. N-am nevoie de distracții!“), vulcanicele Putintseva și Sabalenka, dar și mereu prea nervoasele Belinda Bencic și Sloane Stevens. Sigur că episoade explozive au mai avut de-a lungul anilor – și chiar la Melbourne – inclusiv Simona Halep și Sofia Kenin (prima rupându-și racheta, iar a doua dând cu ea de pământ, de câteva ori, în timpul finalei), dar izbucnirile lor sunt mai rare și, aș spune, explicabile. Pentru USA Today, americanul John Isner declara cu ceva timp în urmă, la Wimbledon: „Pe fete nici măcar nu le vezi să se antreneze împreună. Este ciudat.“ „Pentru femei este mai greu să treacă de la rivalitatea în teren la prietenie *off-court*“, spunea și Pam Shriver. „Prieteniile au devenit mai rare din cauza mizei mari a câștigurilor din turnee, cu șapte cifre, și a contractelor de publicitate de mai multe milioane de dolari.“

Într-adevăr, sumele sunt copleșitoare, mai ales pentru fete, și nu poți să nu dai în plâns, ca Muguruza, când Sofia Kenin primește la Melbourne un cec de peste patru milioane. Dar e la fel de adevărat și că fenomenul „Frenemy“, cum îi zic americanii (când prieteni, când dușmani – în traducere), este complicat și în creștere vizibilă. Noroc că pe primele trei locuri ale topului WTA de după Australian Open se află, în ordine, jucătoare calme: Barty... Halep și Pliskova! ●

P.S. După derby-ul pierdut duminică de FCSB în fața clujenilor, campionatul reluat e ca și terminat, iar declarația lui Gigi Becali a fost cea mai concludentă: „...L-am sunat pe Coman și l-am întrebat dacă el crede că aici e circ“.

poezie

ștefan mitroi



Fum

Elisabetei

1.
Ger ca-n ziua aceea
n-a mai fost
niciodată
pe pământ.
Îngheţase focul în sobă!
Pâinea pe care tocmai o scosese
mama din cuptor
stătea ca un sloi fierbinte
pe masă!
Fumurile
ce ieşeau pe coşurile caselor
încremeniseră în aer.
Ziceai că sunt ţurţuri
atârnând invers,
spre cer.
Mai rău era
că îngheţase şi Soarele.
Într-un fel, era bine
să rămână aşa mereu.
Dar ce să facă oamenii
cu atâta frig
şi chiar cu atâta ziuă?
Căci nu mai venea deloc,
dar deloc seara.
Ce i-a dat tatei
atunci prin gând!
A rezemat scara
de fumul ce ieşea
pe hornul casei noastre
şi ajungând aproape de Soare
a aprins o lumânare
dedesubtul lui.
Cu lumânarea aceea
a gonit tata gerul de pe pământ
şi a făcut să fie noapte din nou.
Dimineaţa când ne-am trezit
focul din sobă se stinsese
şi se răcise şi pâinea.
Ne era foame,
dar nu-i stătea niciunuia dintre noi
mintea la mâncare.

2.
Avea un minciog
cu coada lungă
pe care-l umplea cu fum
la fiecare casă
prin dreptul căreia trecea.
Fumul îl deşerta în borcane
iar borcanele într-un butoi mare
din care scotea câteva sticle
cu care pleca la oraş.
Oamenii strâmbau din nas
la început.
Cum să cumpere fum?
Însă când vedeau că miroase
a părinţii şi bunicii lor
li se făcea dintr-odată dor
de locul unde crescuseră
şi se băteau pe sticlele negustorului.

3.
Aveam să mor de foame
şi de oboseală
în pustiul acela alb
unde căutam de ore în şir
drumul pe care venisem
dar îl acoperise zăpada.
Deodată, privind înfrigurat
câmpul nins
am văzut-o pe mama
cum pune o faţă de masă curată
pe masa noastră din bucătărie
şi-mi zice să mă aşez să mănânc.
După ce am terminat de mâncat
mama a aşternut un cearceaf nou
mirosind a ger
pe patul din odaia mare a casei
spunându-mi că pot să mă culc
dacă mi-e somn.
Nu mai şezusem niciodată
la o masă atât de întinsă!
Şi nu mai dormisem nicicând
într-un pat atât de mare!
În timp ce mă miram
de toate acestea
am zărit o dâră de fum în depărtare,
găsind,
tocmai când mă oprisem din căutat,
drumul spre casă.

4.
De ce să-l risipim?
zicea bunica
de fumul ce se înalţa iarna pe horn.
Şi-l deşira
ca pe un caier de lână
adunându-l în gheme mari
cât căpăţânile de varză.
După care se apuca de împletit:
ciorapi şi mănuşi cu un singur deget
pentru mine şi tata,
căciuliţe cu ciucuri
pentru mama şi ea,
veste cu buzunar la piept
pentru bunicul.
Atunci când se murdăreau
le freca mama în albie
cu săpun de casă.
O dată, uitând din ce sunt făcute
le-a scos afară pe sârmă
la zvântat.
Însă a doua zi
a găsit sârma goală.
Mirosea toată curtea a fum.
Nu ne-a fost deloc greu să
înţelegem
ce se întâmplase peste noapte.

5.
El locuia pe un deal.
Ea, pe dealul celălalt.
În zilele în care nu se puteau întâlni
îşi trimiteau prin fum
cuvinte de dragoste.
Scriau pe fum
ca pe scoarţa unui copac
şi cuvintele se ridicau
odată cu fumul spre cer.
Celălalt le vedea de departe
răspunzând cu alte cuvinte.
Mi-e dor de tine,
zicea el.
Şi mie de tine,
zicea ea.
O să vin la noapte să te văd,
i-a dat el de ştire prin fum.
Nu veni,
i-a răspuns ea îngrijorată,
e gheaţa subţire
n-o să te ţină.
El trebuia să treacă
peste o apă
ca să ajungă la ea.
Doar că seara
s-a muiat gerul
şi gheaţa s-a făcut la fel de subţire
ca geamul de la camera ei.
L-a văzut apropiindu-se de geam.
O să se spargă! a strigat.
Apoi a auzit geamul crăpându-se
dar în loc să cadă înăuntru
unde ea îl aştepta
el s-a dus la fundul apei.
Fumurile de pe cele două dealuri
au continuat să-şi trimită scrisori.
S-au oprit din scris
abia când a sosit primăvara.

6.
Se învăţaseră să zboare
pe deasupra cazanului de ţuică.
Aproape că nu era pasăre
care să nu treacă pe acolo.
Le plăcea gustul fumului
ce se înalţa întruna spre cer
căci la cazan ardea focul
şi ziua şi noaptea
fără oprire.
Tot fără oprire
părea să fie
şi venitul lor din ţările calde.
Pe niciunde nu treceau
atât de multe păsări în zbor.
Aşa credeau
oamenii de jos
doar că ei nu ştiau că unele trec
de mai multe ori.
Cocorii se întorceau
în repetate rânduri din drum
numai ca să simt gustul fumului
încă o dată.
Tot aşa,
berzele
corcodeii
fluierarii
ţigănuşii
stârcii

raţele moţate
şi piţigoii.
Cel mai frumos
era atunci când
se auzeau privighetorile
şi cucii cântând.
Nu s-ar fi oprit
dacă nu se oprea cazanul
niciodată din cântat.

7.
Fumul de pe coşul casei noastre
avea mereu
ceva de spus.
Îl auzeam în fiecare zi de iarnă.
Îi auzeam de fapt
pe mama şi pe tata
căci fumul se folosea
de vocile celor dinăuntrul casei
atunci când vorbea.
Cred că d-asta
mi-era şi atât de drag să-l ascult.
Plecasem de câţiva ani la oraş
şi într-o dimineaţă
mi-am auzit glasul
strigându-mă din depărtare.
Era fumul cunoscut.
Încerca să mă cheme acasă.

8.
Am văzut o pasăre
făcând dintr-un firicel de fum
un ştreang
şi vârându-şi capul în el!
A atârnat ore bune în văzduh
până când s-a destrămat
ştreangul de fum
şi ea
a căzut moartă pe pământ.

9.
Nu era crivăţul
atunci când nouă ni se părea
că se hâţână casele.
Se ridica din fiecare casă
spre cer
câte o sfoară de fum.
Dumnezeu prindea sforile
şi sălta casele
de la pământ.
Le legăna
ca pe nişte pătuţuri de copii mici
şi legănându-le spunea:
Nani! Nani! Nani!
Noi ne cufundam adânc în somn
visând c-afară e viscol
şi-n timp ce visam
eram aproape fericiţi. ●

• *cartea de film de* **angelo mitchievici**

Magda Mihăilescu. **Sora mea din Australia. Trecute întâlniri cu Irina Petrescu,** Uniunea Cineaștilor din România, București, 2019.

între aparte și departe: *irina petrescu*

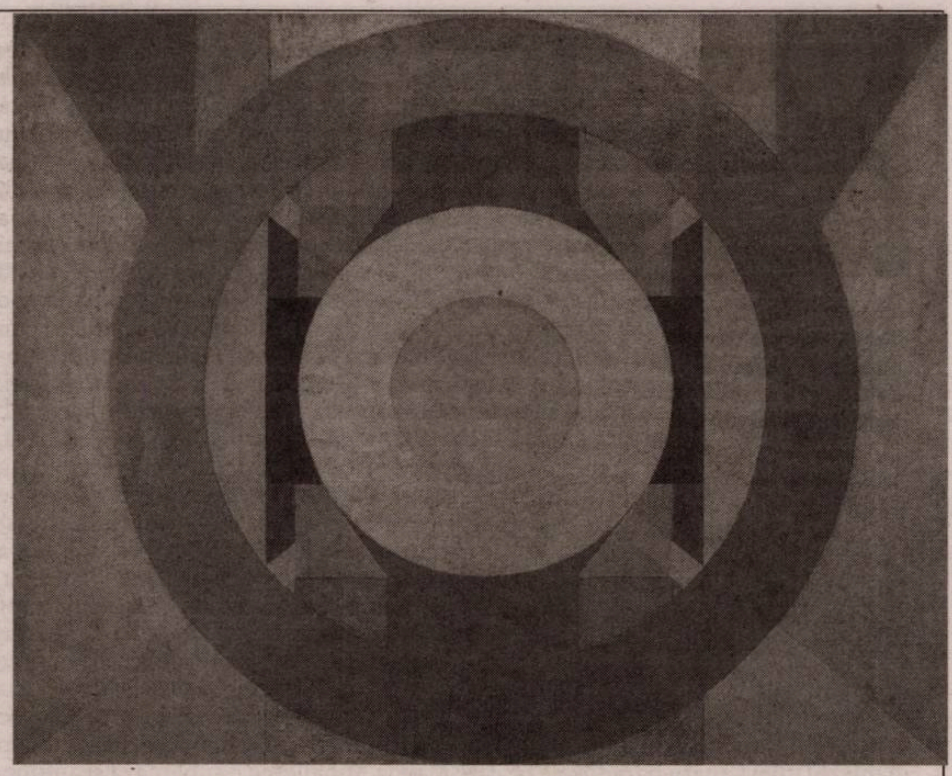
„La vérité emphatique du geste dans les grandes circonstances de la vie", fraza desprinsă din *Curiozitățile estetice* ale lui Baudelaire mi-o evocă pe această actriță cu totul specială, Irina Petrescu, căreia Magda Mihăilescu îi dedică un volum *Sora mea din Australia. Trecute întâlniri cu Irina Petrescu*). Retractilitatea, o pasiune a discreției ieșită din comun pentru o actriță, dar și întârzierea unei întâlniri între Irina Petrescu și Magda Mihăilescu face ca acest volum să acorde mai puțin spațiu confesiunii. Mai precis, o primă parte a lui constă într-o discuție a criticului de film cu actrița, un fragment dintr-o proiectată serie de dialoguri care ar fi trebuit să conducă la un volum pe care Irina Petrescu ar fi dorit să fie intitulat „Alb-negru", marcând poate și o vârstă de aur a cinematografiei. Amânările au făcut acest gest tardiv, dar forța gestului, „adevărul" lui cum îl numește Baudelaire luminează prezența atât cotidiană, cât și cinematografică a Irinei Petrescu. Cu mențiunea că nu doar marile circumstanțe ale vieții pe care teatrul și filmul le pun în scenă uneori, ci și cele aparent modeste cunosc acest accent particular al unei sensibilități ieșite din comun. Ce-a de-a doua parte a volumului o reprezintă câteva articole-reflecții ale Irinei Petrescu, un fel de Irina Petrescu *par elle-même*, iar cea de-a treia parte adună mărturiile unor apropiați despre actriță, Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Dan Nuțu, Dana Duma, Laurențiu Damian etc. Ceea ce surprinde de la bun început sunt reflecțiile de o profunzime uluitoare și un contur stilistic reamrcabil ale actriței în marginea profesiei sale, dar și a relației cinematografiei cu viața, mai precis a statutului de imagine, de chip pe care cinematograful o vehiculează în raport cu un actor. De la bun început, ne aflăm în miezul unei situații paradoxale pe care Magda Mihăilescu o subliniază și anume: pasiunea pentru discreție a actriței vine în contradicție cu specificul meseriei sale, care solicită o maximă expunere. Cum pot fi acomodate cele două dimensiuni? Un răspuns îl dă Liviu Ciulei pomenind butada unui vechi actor, Niculescu-Buzău, care spunea despre teatru că „este esență și naturalețe". Cele două cuvinte caracterizează pe deplin rolurile Irinei Petrescu, ea introduce în cadru „esența" și „naturaleța" astfel încât adevărul rolului respectiv decurge din acest „adevăr emfatic" la care face referire Buadelaire, descoperirea esențialului dintr-o situație de viață, luminând umanitatea particulară a unui personaj. Cealaltă formă de acomodare între pasiunea discreției și voyerismul tipic celei de-a șaptea arte o constituie misterul, indicibilul care ține cumva de partea de numinos, carismatică a actriței indiferent de rolul pe care-l joacă. *Valurile Dunării* debutul în cinema al Irinei Petrescu în regia lui Liviu Ciulei, sau *Duminică la ora 6*, debutul regizoral al lui Lucian Pintilie, pun în valoare pe deplin această „strălucire" cum o numește Savel Stiopul, regizorul care a descoperit-o pe actriță. Așa cum remarca Cristian Tudor Popescu, această strălucire pe care o conferă personajului Irina Petrescu nu dispare nici măcar în filmele mediocre. Actrița se refuză platitudinii, convenționalului, stereotipiei, strălucirea ei luminează colțuri obscure de lume, conferă autenticitatea trăirii unor existențe modeste, pune în valoare scene care altfel ar rămâne în anonimatul banalității. Magda Mihăilescu găsește aici o expresie minunată „a netezi drumul unei imagini"; asemenei marilor actori, Irina Petrescu reușește acest lucru. Actrița s-a împărțit între teatru și cinema, dar l-a preferat fără ezitare pe primul pentru „acea frumoasă neliniște a unei făgăduințe mereu înnoite." Teatrul oferă posibilitatea „înnoirii", de a reface un rol, de a-l nuanța în funcție de o stare mai prielnică sau de o inspirație, o tensiune pe care momentul o ocazionează. Pentru cinema actrița are, de asemenea, o frază memorabilă: „Îți oferă o singură șansă, a unei mari și unice întâlniri." Există aici strecurată subtil nota unui fatalism, pentru că „șansa unică" are întotdeauna o relevanță destinală. Cadrul ales după numeroase duble este cel care fixează o imagine în eternitate, ca și o alegere destinală, de aceea devine capitală netezirea drumului unei imagini. Teatrul este efemer, cinematograful ca și fotografia este spectral, o artă a bântuirii, unde imaginile se imprimă uneori obsesiv, cu adevărul emfatic al unui gest sau a ceea ce, în *Camera Lucida*, Roland Barthes numea *punctum* pentru a carcteriza inefabilul fotografiei. Și aici cititorul va fi luat prin surprindere, descoperind în Irina Petrescu un observator atent al propriei sale arte, dar și un potențialul scriitor, artă căreia nu i-a dat curs.

departele nu este doar al Irinei Petrescu, departele este al cinema-ului, și forța cu care el este invocat este cea a nostalgiei.

din unghiul privirii străine, dar afectuos apropiate, actrița se dezvăluie în contradictoriul pe care cei din jur îl simt nu ca pe o inadvertență, ca pe o inadecvare, ci ca pe o forță afectivă care agregă contrariile, care nutrește tensiuni ineluctabile, care reclamă intensități dizolvante. Liviu Ciulei vorbește în cazul ei despre „tact" nu ca inteligență socială a adecvării la context, ci ca formă acută de sensibilitate, un tact artistic care o conduce pe actriță către „esență și naturalețe". Aurel Bădescu convoacă indicibilul Irinei cu sintagma, „un farmec straniu", al acestei „actrițe de o stirpe rară", Mihai Măniuțiu înregistrează „privirea sa de o inflexibilă franchețe", iar Dana Duma o vede drept „unica hippie-aristocrată". Virgil Ogășanu îi surprinde fragilitatea „avea delicatețea firului de păianjen", Laurențiu Damian se lasă fascinat de „cea mai frumoasă tristețe", altfel „chipul Irinei era dincolo de frumusețe", iar Dan Nuțu, partenerul ei din *Duminică la ora 6*, îi surprinde eleganța aparte de „doamnă gazelă", „o eleganță care venea de departe". Într-adevăr, între aparte și departe se joacă imaginea pe care o „netezește" Irina Petrescu, toți fără execepție observă același lucru, capacitatea acestei actrițe de a bulversa tipologiile, de a refuza imolarea în *star-system*, unicitatea ei. Ceea ce mă intrigă se află cumva în preajma acestui efect de depărtare pe care-l observ în majoritatea filmelor în care joacă, depărtare invocată de Dan Nuțu sub semnul eleganței. Există o anumită stilistică pe care un mare actor reușește să o propună indiferent de rol, fără a cădea în stereotipie, iar constatarea acestei depărtări vine împreună cu un stil, care nu este doar cel al gesticulației, al alurii, ci și o expresie a unei interiorități care degajă aerul personalității și încarcă personajul cu un conținut dincolo de cel propus de scenariu. În carte, fotografiile minunate subliniază acest efect de depărtare, care posedă indicibilul melancoliei, „cea mai frumoasă tristețe", cum observă cu subtilitate Laurențiu Damian. În opinia mea, această melancolie la purtător constituie o marcă stilistică, dar ea trimite și la o manieră de a trăi, la un stil de viață, la a fi. Astfel, înțeleg mai bine demersul Magdei Mihăilescu care nu este doar un merituos efort restitutiv al unei personalități cardinale a cinematografiei românești, ci și un efect personal, o sensibilitate nostalgică. Irina Petrescu este reprezentativă pentru o anumită vârstă a cinematografului, vârstă pe care criticul de film a privit-o prin fereastra unică a unui mare cineast, François Truffaut, într-o altă carte miunată: *François Truffaut, bărăbatul care iubea filmele*. Departele nu este doar al Irinei Petrescu, departele este al cinema-ului, și forța cu care el este invocat este cea a nostalgiei. Poate că Magda Mihăilescu o caracterizează cel mai bine pe Irina Petrescu în lumina unei melancolii împărtășite, cu gândul la un cinema *d'antan*: „inteligența ei avea grație, gândul – suplețe, misterul – pudoarea melancoliei." ●

gheorghe berindei

edificare



Gheorghe Berindei (1921-1999) este și acum, la două decenii de când a plecat dintre noi, „una dintre cele mai inaccesibile și impenetrabile figuri ale artei românești din a doua jumătate a secolului XX“, după cum îl caracteriza Erwin Kessler în albumul monografic dedicat artistului, lansat cu ocazia primei expoziții retrospective Gheorghe Berindei deschisă recent la Muzeul de Artă din Craiova. Important document de lucru, albumul cuprinde un studiu realizat de Erwin Kessler, o perspectivă inedită de înțelegere a artistului semnată de Cristian Vechiu, o foarte utilă cronologie făcută de Carola Chișiu precum și două interviuri cu artiștii Ioan Grigorescu și Mihai Sârbulescu, care l-au cunoscut.

Gheorghe Berindei – „Edificare“ este un eveniment și încearcă o privire lămuritoare asupra unui artist a cărui operă este în continuare foarte puțin cunoscută, nu doar publicului, ci chiar și celor din breaslă. În schimb, pentru un cerc destul de exclusivist în interiorul căruia pot fi enumerați artiști importanți precum: Vasile Varga, Paul Gherasim, Paul Neagu, Horia Bernea, Doru Bucur, Alexandru Chira, Florin Niculiu, Sorin Dumitrescu, Ion Grigorescu și mai tinerii, Mihai Sârbulescu, Horea Paștina, Gheorghe Berindei este considerat un întemeietor de școală. Autodidact, cu un patrimoniu artistic redus din punct de vedere cantitativ, rămas, în bună parte, în colecția familiei, cu extrem de puține participări la expoziții colective și cu o singură expoziție personală, deschisă în 1987 la Căminul Artei, în București, personalitatea sa reușește să trezească acum interesul profesioniștilor din domeniu.

Atras încă din tinerețe de latura spirituală a existenței, cochetând cu viața monahală, intenționând chiar să urmeze cursurile Facultății de Teologie Ortodoxă, ezită să își urmeze menirea în forma ei instituțională. A preferat, până la capăt, o existență anonimă cu slujbe care nu aveau nici o legătură cu mediul artistic. În 1981 a ieșit la pensie din funcția de contabil la Uzina chimică Dudești după ce, de-a lungul vieții practicase diverse slujbe printre care și pe cea de salahor.

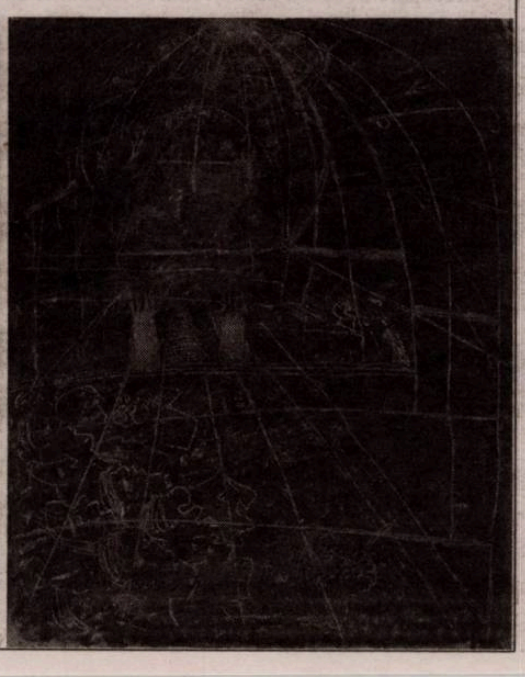
Care poate fi rațiunea eliberării creației sale acum, din autoblocajul impus chiar de el când, întreg spectrul creativ pare că își concentrează efortul mai curând pe o cât mai fidelă sau ficțională implicare în actualitate? Văzându-i lucrările ai senzația că ești condus într-o altă lume unde constați că estetica este ultima în ordinea priorităților sale vizuale. Privindu-i opera, atâta câtă a rămas, dispusă într-o ordine cronologică pe întreg parterul muzeului, am încercat să înțeleg, sau mai curând să percep discursul autoinițiatic la care te provoacă pictura lui. Parcursul său artistic debutează în anul 1947, primele piese cunoscute (*Vas cu flori*) dezvoltându-se în siajul amplu a viziunii lui Van Gogh cu multiple căutări în zona arhaic mitologizantă de factură țuculesciană, a fuziunilor cromatice dar și de pensulație realizate de Arthur Segal în primul deceniu al secolului trecut și chiar cu unele edificări cromatice de tip cézanian (*Locuințe/Case, Strada 13 decembrie*).

Începând cu jumătatea anilor 60, după expoziția retrospectivă Ion Țuculescu de la Sala Dalles, din 1965, care a generat un moment de importantă resemantizare a artei românești, urmat de perceperea discursului abstract, promovat de Școala de la Paris, foarte vizibilă atunci, Gheorghe Berindei, aflat într-o perioadă de maximă vitalitate artistică, se manifestă ca unul dintre primii neo-constructiviști de la noi. O lucrare precum *Doi pomi* semnifică în economia creației sale, asumarea deplină a lecției țuculesciene, aceea a neoexpresionismului abstract și, totodată, tranziția spre un alt tip de abstracție, cea geometrică. Piese precum: *Sistem*, *Emfaza tradiției*, *Punct cardinal principal*, ș.a., deși în aparență sunt susținute într-un registru cu accente decorative, ele sunt de fapt rezultatul primelor sale cercetări coerente de natură spirituală. Apelarea la un discurs de factură autorecursivă este o formă de înțelegere a propriei sale condiții aflate la granița dintre rațiune și credință. Așa cum aflăm din textul catalogului, relația sa de prietenie cu Paul Gherasim a provocat acest gen de experiment vizual al cărui fundament teoretic constă în dezvoltarea unor algoritmi unde numerele gravitează în jurul „Sfintei Treimi“ având drept reper forma geometrică a cercului și a octogonului.

O altă lucrare atipică, așa cum de altfel întâlnim multe în opera sa, este *Interior de biserică*. Realizată în 1965, ea validează cu o deplină asumare a opțiunii, drumul pe care era decis să îl urmeze, acela al ortodoxiei. Ceea ce devine ofertant acum, pentru noi, nu este adeziunea sa cât mai ales modalitatea plastică în care o formulează. Întruchipată pe structura unui grafism aparent naiv cu elemente caricaturale, fizionomiile unora dintre enoriași sunt formulate, la nivel cromatic, pe fondul unui contrast simplu, închis/deschis. Compoziția este susținută în plan central pe o zonă de culoare neutră, unde pata dominată de roșu reprezintă inima și sângele lui Cristos care are surmontată crucea. Primul plan al imaginii este dominat de două mâini stilizate, ridicate într-un gest de implorare. În spațiul dintre ele, artistul a conturat un drum central, simbolic, spre inimă și cruce. Putem să înțelegem piesa ca pe un mit al genezei imaginat de sinele său creator care nu ajunsese încă la o sinteză finală.

Începând din 1977-78, creația sa, urmând un traseu coerent, artistic dar și la nivelul dezvoltării spirituale, își găsește amprenta deplină. Ciclurile *Cetelor*, *Cercurilor* sau *Stărilor-Unitate* dezvoltă o iconografie ale cărei teme vor fi aprofundate de-a lungul deceniilor următoare. Este o restructurare a ceea ce putea fi intuit și în creația sa anterioară, dar care acum se redimensionează atât la nivelul semnului plastic și mai ales la cel al intensității mesajului, în ordinea sa militant spirituală. Așezându-și construcțiile compoziționale pe acest palier ferm al viziunii religioase de factură neo-ortodoxă, Gheorghe Berindei ne provoacă la un alt tip de oglindire. Își construiește reguli de reprezentare proprii pe care și le impune doar sieși sau celor care vor să-i înțeleagă demersul. Lumea pe care o propune însă, transgresează arta. Forma plastică devine, asemenea unei incantații divinatorii, doar un vehicul, țesătura vizibilă care mediază transferul de semnificație din zona neliniștilor mundane în aria certitudinilor spirituale. Pictura este pentru el doar o formă a imanenței prin intermediul căreia îi este relevat accesul la perceperea transcendenței. Discursul vizual dezvoltat de omul Gheorghe Berindei trebuie perceput, cel puțin în această ultimă perioadă de creație, ca un cod de norme pe care societatea, noi, indiferent că îi împărtășim sau nu credința, trebuie să îl consimțim nu doar pentru a-i înțelege demersul, ci mai ales pentru a restabili o ordine pierdută a lumii. Întreaga sa existență, viața sa terestră implicit cea artistică, trebuie înțeleasă în sensul unui drum al regăsirii de sine. În acest tipar cred că Gheorghe Berindei ar fi răspuns fără ezitare la controversata afirmație a lui Malraux: „Secolul XXI va fi religios, sau nu va fi deloc.“

●● Cătălin Davidescu

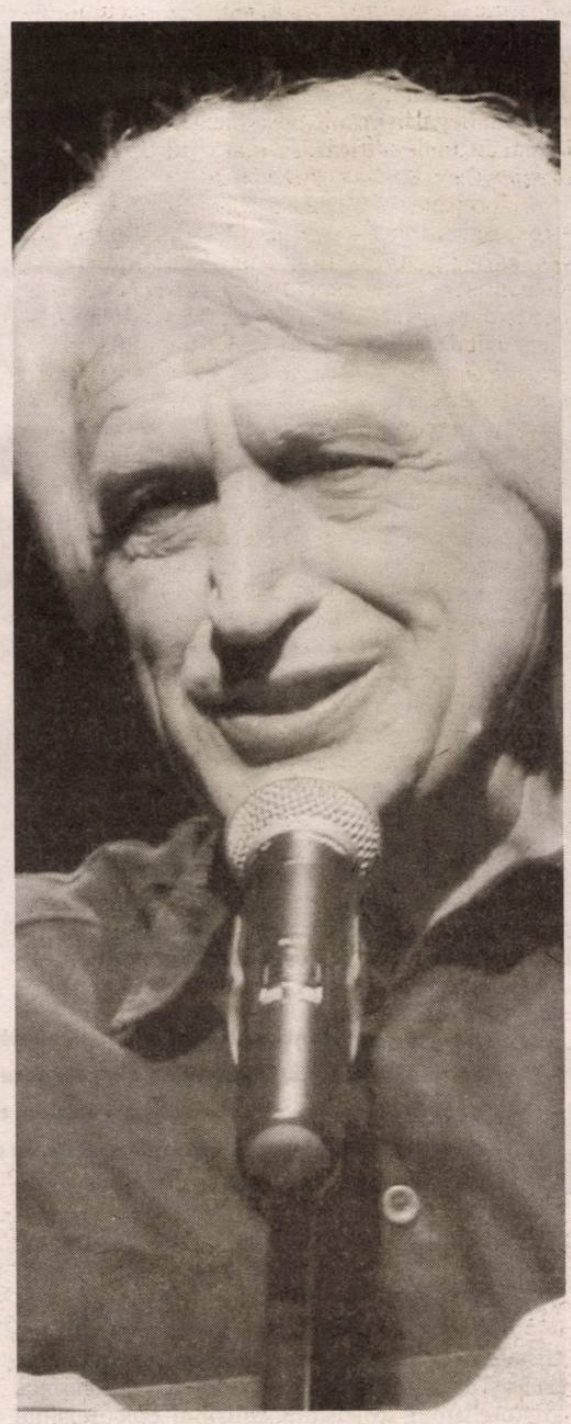


(Sus) *Cerc I*, ulei și ojă pe pânză
(Alături, de la stânga la dreapta)
Din prima ceată, 1979
Scara lui Ion, 1990
Interior de biserică, 1965

• *teatru de* **marina constantinescu**

Boroghină 80

Montările lui Silviu Purcărete au ieșit imediat după 1990 și, apoi, toate, rînd pe rînd, au înconjurat pămîntul de nu știu cîte ori, în cele mai prestigioase spații și festivaluri, cu cronici și ecouri care te lasă cu gura căscată și astăzi, poate muuult mai mult decît atunci cînd mai nimeni nu dădea doi bani pe



Premiul Criticii primit în 1991, la Edinburgh, pentru *Ubu Rex cu scene din Macbeth*, premiu acordat de cei peste 100 de jurnaliști din Marea Britanie și de cei acreditați oficial pe perioada Festivalului, de alt Premiu al Criticii, la Montréal, la Festivalul de Teatru al Americilor, cînd celelalte două nominalizări erau *Atrizii* regizat de Ariane Mnouchkine și *Doctor Faustus* al lui Robert Wilson. Mai tîrziu, aveam să înțeleg

nu-mi amintesc cînd l-am cunoscut prima oară. Totuși, aș spune că la Craiova, pe treptele teatrului, cobora în viteză, cu o mapă la subraț. S-a oprit puțin cînd a văzut-o pe verișoara mea și spunînd cît de rău îi pare că un om în putere și plin de vocație pedagogică, cum era mătușa mea, s-a stins atît de repede. În cîteva cuvinte i-a făcut un portret ca o schiță care vibrează de adevăr în liniile esențiale. Am tăcut și l-am privit. Sînt aproape treizeci de ani de atunci. A desfăcut dosarul din mînă, a început să ne arate niște foi, să ne spună că merge nu știu unde să ceară bani pentru că trebuie să invite niște specialiști ca să vadă spectacolele lui Purcărete, pentru că el știe că acest regizor este un geniu și va face tot ce poate ca lumea să ajungă la Teatrul Național din Craiova, pentru că trupa este restructurată și întinerită și amorezată de Silviu Purcărete și că visul lui este ca acest teatru, cu aceste spectacole, să meargă la cele mai mari festivaluri din lume. Cuvintele lui îmi suceau mințile. Atît de multe informații într-un discurs nearticulat, dar fanatizat de acest regizor, pentru două femei tinere, care, la urma urmelor, nu prea aveau ce să facă pentru el, acolo, pe treptele teatrului. Cred că din agitația lui și din nerăbdarea mea ca să plecăm și să se sfîrșească poliloghia, dosarul s-a deschis și din el au zburat niște bilete. Mînați de un „oleleeee" oltenesc de mare alertă, am început să alergăm în toate direcțiile ca să recuperăm comoara. În fine, prindem biletele din undele vînticelului șmecher, i le punem omului în dosar, ne spunem „la revedere", dăm să ne despărțim, omul se întoarce, mai spune ceva frumos despre mătușa mea și plecăm fiecare în treaba lui. După cîteva secunde ne prinde din urmă și, privindu-mă fix în ochi, mă întreabă dacă nu vreau să vin în seara aceea la teatru. Este *Piticul din grădina de vară* pus în scenă de Silviu Purcărete care este extraordinar, care a făcut și a dres și care va mai pune și altceva, iar trupa... Vîntul s-a oprit. Am deschis pleoapele trase ca niște obloane de apărare. Omul cu dosarul dispăruse, dar eu țineam în mînă un bilet de spectacol. Mi s-a părut că a fost o vrajă, o scamatorie dintr-un vis al meu care mi s-a înfipt în cap în plină zi, cînd aveam și atîta treabă. „Sper că te duci astă seară la teatru. Domnul Boroghină te așteaptă." Deci, omul de pe trepte, cu dosarul, există în carne și oase. Este directorul Teatrul Național din Craiova. Doamne ferește! Mi-am zis încet, închinîndu-mă ca în Oltenia, ca să mă apere de vise rele, de ucigă-l-ar-toaca, de boli și de halucinații.

Am rămas în aura lui Emil Boroghină de atunci. Nu cred că s-a schimbat ceva profund în afecțiunea mea, în admirația pe care i-o port. Am rămas fascinată de puterea lui, de nebunia viselor lui. Nu am uitat nici una dintre întîlnirile noastre de la Craiova, de la București, din lumea mare. Știu și cum eram îmbrăcați, și ce am vorbit, și unde eram, știu absolut tot. Au fost și momente în care am fost furioasă și tristă că atîția au profitat de el, și continuă să o facă, mergînd în trena lui, creîndu-i senzația că le datorează ceva, iar el are mereu același comportament îndatoritor. Sînt fericită, însă, că niciodată, dincolo de lupta mea umăr lîngă umăr cu el, săriturile fără plasă pe care le-am făcut ca să îl ajut real, de atîtea ori, nu au modificat inocența întîlnirii din vîntul de demult. Chiar dacă am suferit, poate, cîndva, îmi dau seama cît de bine este așa. Uneori, din motive de simpatii sau antipatii politice, sau chiar mai mult decît atît, iritată de unele circumstanțe, mi s-a părut că greșește tot mulțumind unora și altora, politruci mai degrabă, pentru că au susținut financiar vreun turneu sau edițiile Festivalului „Shakespeare", alt miracol făcut de el la Craiova, lucru altfel normal! Dar noi nu mai trăim de atîta vreme în normalitate, dacă am trăit cîndva, lucrurile sînt strîmbe și urîte, oamenii sînt meschini, grăbiți, fără caracter, amnezici, au întotdeauna impresia că li se cuvine. De judecat, nu l-am judecat, însă, niciodată. Poate au fost și luni de zile mai reci, dar nimic nu a contaminat respectul pe care i-l port, pentru că nimeni nu a făcut ca director de teatru ceea ce a făcut el cu trupa de la Craiova. Așa ceva încă nu a fost și nu este în fenomenul teatral românesc. că nu poate să rămînă nici un obstacol nedepășit dacă ai credință în valoarea celor pe care le faci, în performanța de înaltă ținută și vizibilitate a proiectelor tale, a unui Festival, a unei emisiuni. Dar cît te costă... Cui îi pasă? De disperarea fără de margini din zile și nopți, din telefoane înecate de amar și neputință... Am mai povestit despre scrisoarea trimisă de Boroghină directorului Teatrului „Globe", de la Tokio. Era pusă în ramă cînd am citit-o, iar japonezii încă uluiți de adresarea complet atipică, ieșită din orice normă, patetică și oltenească, am completat eu. Stilul lui de dat afară pe geam și intrat pe sub ușă m-a contaminat. Dacă intri în transă pentru ceea ce crezi și simți, la propriu, că poți muta munții puțin mai încolo, durează ieșirea din stare. Este ca o hipnoză. În care cineva te uită acolo. Așa este Emil Boroghină. Uitat într-o hipnoză.

De curînd am socotit că a fost directorul Teatrului Național din Craiova din 1988 pînă în 2000. Adică, doar doisprezece ani. În care a chemat miracolul din cer, din vînturile Olteniei și l-a făcut să intre în teatru. Și l-a ținut acolo. Am trăit cu sentimentul că a fost director mult mai mult, pentru că tot ce s-a petrecut în acest interval nu are cum să intre doar în doisprezece ani. Și, totuși, nu. Fenomenal! Îmi amintesc, însă, după ce a plecat în 2000 de la teatru, ne-am întîlnit întîmplător prin București, fugea la un anticariat pentru o carte nemaipomenită și încerca să nu piardă nici trenul spre casă. Cîteva secunde, a evitat să se uite în ochii mei. Ceva din efervescența discursului său logoreic se diluase. Părea amorțit și trist. N-a scos un sunet, dar dezamăgirea îi umbla prin tot corpul, dureros. Ne-am îmbrățișat la despărțire și i-am spus „sînteți un învingător". S-a pierdut imediat pe străduțe. N-am vorbit niciînd despre decizia de a pleca de la direcția teatrului. M-am întrebat mereu dacă cei care l-au trădat, obosiți de atîtea turnee și de atîta succes, sînt conștienți ce au curmat, ce gol au instalat în istoria propriilor destine, a propriului teatru și dacă au calculat de cîți ani a fost nevoie ca Naționalul din Craiova să revină în circuitul teatral românesc.

Pisălog, enervant de cicălitor, cu aceleași gesturi, mai împiedicîndu-se de cîte o laudă pentru cineva în care el a crezut, chiar dacă este contra vîntului, Emil Boroghină nu s-a schimbat. Este fanaticul uitat într-o magie. Ștefan Iordache mi-a povestit la Stockholm cum Boroghină, colegul lui de grupă din facultate a sugerat să se pună în scenă, pentru licența lor, *Ascensiunea lui Arturo Ui nu poate fi oprită*. Iar Iordache l-a jucat pe Arturo, ieșind din nimic, din anii obscuri ai studenției, țîșnind către una dintre cele mai extraordinare cariere. După 1990, Purcărete a făcut cu el, la Craiova, ocrotiți de Boroghină, *Titus Andronicus*. Boroghină l-a iubit ca pe un frate. Iar pe Radu Beligan l-a adorat. Fără nici o sincopă. L-a adus pe Vlad Mugur la Craiova, ce minune!, ca să se închidă un cerc. În 1956, Meșterul descinsese în orașul straniu cu o mare parte din generația de aur, care l-a urmat. Nu a fost prea simplu pentru ei, patima lor pentru teatru, prietenia lor, faptul că trăiau nedespărțiți a trezit suspiciunea organelor de partid și de securitate. Povestea s-a stins cu amărăciune. Practic, au fost determinați să plece, după anchete și șicane. După zeci de ani, Emil Boroghină îl convinge să se întoarcă la Craiova, face niște spectacole halucinante, dă o respirație largă trupei și... nici unul dintre ei nu mai e. Nici Ilie Gheorghe.

Cînd l-am cunoscut pe Emil Boroghină, avea cu cîțiva ani mai puțin decît am eu astăzi, la aniversarea lui de 80 de ani. Continuă să mă țină prizonieră în cea mai vrăjită poveste din teatrul românesc, acolo, în teatrul din Craiova, acolo unde el a crezut cu toată ființa lui că Silviu Purcărete este Prospero. Între timp, datorită omului cu dosarul la subraț din vîntul de pe treptele Teatrului Național din Craiova, precipitat în dialectul lui cu perfectul simplu, a aflat asta întreaga planetă.

În rest, nimic nu s-a schimbat la Emil Boroghină. Poate doar albul părului lui să fie mai strălucitor. ●

Pierre Hadot, **Filozofia ca mod de viață. Convorbiri cu Jeannie Carlier și Arnold I. Davidson**. Traducere din franceză de Adrian Cotora. București, Editura Humanitas, 2019. 263 pag.

filosofia și lumea: *un flirt discret*

Secole de penitență sub semnul crucii au devitalizat spiritul Antichității, preluând din cele șase școli doar ceea ce convenea unei rigori frigide, timorată de o etică a devoțiunii exemplare și de un război dus în dauna vieții intime.

evident, nici filosofia nu mai este ce a fost odată. Așa am putea fi îndemnați să spunem, constatând că țintele lumii postmoderne asumă mercantilismul în defavoarea înțelepciunii. Cu toții urmărim fericirea, dar cei mai mulți dintre noi o identifică strict cu plăcerea, iar căile, metodologia prin care avem acces la succes propulsează NLP-ul, dintr-o teorie privind cultivarea inteligenței emoționale, într-o religie, într-o psihoterapie cu efecte miraculoase. În această ambianță a grijii fiecăruia, a atenției cu care ne chivernisim efemeritatea, Pierre Hadot licitează într-o miză insolită. În baza a trei cărți pe care le-a scris despre filosofia antică (*Exerciții spirituale și filosofie antică*, *La Citadelle intérieure* și *Ce este filosofia antică?*) a căutat să schimbe mentalitatea noastră cu privire la relația dintre filosof și destinul său lumesc. Orice autonomie a gândirii în raport cu viața a fost dezavuată, în numele unei *protreptici* (filosofia nu este atât o construcție sistematică, o jonglerie speculativă a gândirii în nume propriu și exclusiv, ci armătura capabilă să dea sens și consistență experiențelor trăite). Ca îndreptar sau îndrumător, conceptele filosofice ar avea rostul de-a ne aduce la un optim al existenței. Dialogurile din cartea de față, avându-i drept protagoniști pe Pierre Hadot, Jeannie Carlier și Arnold I. Davidson, în prelungirea cărților deja evocate, devoalează o altă dimensiune aparent stranie a filosofiei, sub riscul de a-i șterbi aura de solemnitate aulică, în numele unei regăsiri a complicităților dintre spirit și viață.

Antichitatea a găzduit școli filosofice, fiecare dintre acestea articulând, în siajul oralității ca ambianță a dezbaterilor de tip socratic, seturi de „exerciții spirituale", propunând idei și doctrine în relație directă cu nevoia de a roda concepții, atitudini și comportamente. „Așadar", remarcă Pierre Hadot, „în Antichitate, filosofia este în mod esențial dialog, mai degrabă relație vie între persoane, decât raportare abstractă la idei. Ea vizează să formeze, mai degrabă decât să informeze" (p. 93). *Paidea* a fost axul central al gândirii și educației filosofice din polisurile grecești, aducând la expresie ceva ce tindea să se maturizeze și să se calibreze pe un stil de viață, diferențiindu-se net de axul învățământului modern, obsedat de investirea exclusivă a ucenicului cu deprinderi și standarde specioase. Tentația de-a distila operele filosofilor pentru a obține idei magistrale și de-a le plasa apoi într-un sistem plauzibil, constituie, pretinde filosoful francez, un act păgubos, tocmai pentru că înstrăinează gândirea de contextul ei formativ. Ceea ce obținem este un „ierbar înțesat cu frunze moarte", teoria (ca erudiție, pur și simplu) asasinând spiritul viu al gândirii, ancora sa din realitatea constituită ca matcă a traiului cotidian, referențialul sau semnificantul. De altfel, conexiunea dintre elementul teoretic și opțiunea pentru un mod de viață este indicată cât se poate de plastic prin folosirea comparației cu dinamul unei biciclete (lumina este obținută prin frecarea roții aflată în mișcare, este generată de un factor exterior, fizic, nu imanent). În același dispozitiv al argumentelor este analizată și celebra alegație din *Phaidon*, potrivit lui Platon filosofia însemnând a te pregăti pentru moarte. Nu este însă vorba despre adoptarea unei atitudini fataliste, pasive, nu presupune o resemnare menită să arunce în tardiv orice proiect, ci, dimpotrivă, de intenția de a găsi căi spre intensificarea vieții spiritului într-un mod și mai pregnant, iminența morții incitând la activism mental: „Platon n-a vrut să spună: trebuie să exersezi s-o faci pe mortul, ca să spunem așa, sau să mimezi moartea, cum a făcut Carol Quintul întinzându-se în sicriu, ci voia să spună: trebuie ca sufletul să se detașeze de trup. Nu este vorba despre un exercițiu al morții, ci, dimpotrivă, de un exercițiu al vieții spirituale sau intelectuale" (p. 160). Filosofia este asemuită, într-o altă comparație sau modelare, cu o elipsă având două focare – unul pentru discurs, pentru teoretizare și speculație ca antrenament pur mental, iar al doilea pentru acțiunea exterioară, dar întemeiată pe reflexivitate. Filosofii ca „artiști ai rațiunii", potrivit lui Kant, revendică primul focar, în tip ce „filosofii lumii" își găsesc locul și rostul în cel de-al doilea.

Cele șase școli filosofice ale antichității cristalizate în tot atâtea „exerciții spirituale" (sintagmă preluată de la Ignațiu de Loyola) distincte – platonismul, aristotelismul, stoicismul, cinismul, epicureismul și scepticismul – au adus în față gânditori dispuși să trăiască în conformitate cu preceptele asumate. Cei mai orgolioși dintre ei, alimentați fiind de teoria Ideilor, mizând pe o detașare a sufletului de trup și pe un antrenament cognitiv asiduu, au fost platonicienii, mereu cu „sprânceana ridicată", după cum ține să precizeze Pierre Hadot. Numai că această tradiție, armonia dintre cuget și stilul de viață, în conformitate cu una sau alta dintre cele șase școli, s-a estompat în primele secole de după Cristos, pe măsură ce tezaurul filosofic antic a fost sublimat în doctrina creștină, principiile fiind transformate în crezuri bătute-n cuie, în dogme. Viața filosofică a fost încorsetată auster și adecvată unui canon al spășirii sub povara păcatului, ispita fiind acuzată sub chip satanic de toate excesele voluptății, iar Biserica instituită cu dreptul și obligația de-a asana viciile. Secole de penitență sub semnul crucii au devitalizat spiritul Antichității, preluând din cele șase școli doar ceea ce convenea unei rigori frigide, timorată de o etică a devoțiunii exemplare și de un război dus în dauna vieții intime (sever controlată și prohibită în privința pasionalității carnale). Credința s-a instalat tiranic, uzurpând teritorii imense din patrimoniul spiritului liber. Cele trei tipuri de asceză formulate de către Marc Aureliu în numele unui stoicism capabil să consolideze un stil de viață optim – asceza dorințelor, a acțiunilor și a judecății – au devenit reperele unui model de existență creștin, așezat sub frica de infern și spaima în fața unui Dumnezeu înfricoșător (*numinosul* de care vorbește Rudolf Otto). Sensul socratic al pregătirii pentru moarte se modifică tranșant prin diminuarea drastică a spiritului, lăsat să gândească doar în limitele unui canon: „teologia creștină revelată a înlocuit filosofia și a absorbit atât discursul filosofic antic, cât și viața filosofică antică. Conceptele studiate de-a lungul antichității [...] au fost utilizate pentru a rezolva problemele teologice și filosofice puse de dogmele creștine [...]. Pe de altă parte, teologia creștină a devenit ascetică și mistică, reluând exercițiile spirituale și anumite teme mistice ale filosofiei, în cheie creștină" (p. 172-173).

În *motto*-ul la capitolul *Filosofia ca modelare a sinelui* din opul *A muri pentru o idee*, Costică Brădățan folosește un text aparținându-i lui Pierre Hadot. Pe urmele lui Giovanni Pico de la Mirandola, admite că omul este o eboșă, nu un construct desăvârșit, având nevoie de un sârguincios exercițiu spiritual pentru a deveni un *personaj*. Or, tocmai asta îi oferă filosoful francez ca sprijin, ba chiar argumentul decisiv: „Actul filosofic nu se situează doar la nivel cognitiv, ci și la nivelul sinelui și al ființei. [...] Îl înalță pe individ de la o condiție neautentică, întunecată de lipsa conștiinței și asaltată de griji, la conștiința de sine, la o viziune exactă asupra lumii, la liniște interioară și la libertate". Meditația filosofică zidește ființa reflexivă, îi fixează o apartenență intelectivă și o deschide în orizontul etic, ca voință și discernământ. Niciun fapt de viață nu se poate afirma, în măsura în care se asociază unui proiect gândit, altfel decât ca decizie. Filosoful pare a fi cel mai exersat în a o întemeia printr-o prodigioasă punere în scenă a sinelui.

În prelungirea lui Epicur, Pierre Hadot ne propune nouă, celor de astăzi, restricționarea cât mai severă a câmpului dorințelor, astfel încât suferința să fie ocolită, iar fericirea să obțină oportunități de-a se instala în experiențele trăite. În al doilea rând, îl susține pe Seneca, un stoic, cel care în *Epistole către Lucilius* afirmă faptul că „omul este lucru sacru pentru om", propunând astfel o cu totul altă abordare decât avea să aibă Thomas Hobbes, șaisprezece secole mai târziu, prin formula *homo homini lupus est*. Incapacitatea lumii moderne de-a selecta dorințele, de-a le prohibi pe cele ce nu sunt naturale și necesare, mai mult, escaladarea dorințelor până la a deveni scopuri în sine, mega-filosofii de viață în perspectiva plăcerilor, sunt cauzele nenorocirilor civilizației noastre, prima dintre ele fiind, potrivit lui Pierre Hadot „exacerbarea dorinței de profit, în rândul tuturor claselor sociale, dar în special în clasa conducătoare" (p.230). Mi-e teamă că niciun exercițiu spiritual nu este atât de puternic, și nici nu va deveni, încât să zăgăzuiască, măcar, nenorocirea cu pricina.

●● Florin Ardelean

stihia *inelară* (II)

În a treia parte, Zarathustra e din nou în drum spre casă. După momentul mântuirii din II.20, el a suferit o profundă schimbare. În loc să vorbească despre libertatea nemărginită de a crea, profetul reîntoarcerii se simte supus unui destin, prins într-o desfășurare a necesității. Întinzându-și voința peste întregul timp și deci peste întregul cosmos, Zarathustra se întâlnește cu destinul, atingând treapta cunoașterii tragice. Dacă la sfârșitul primei părți se spune că supraomul trebuie să lupte împotriva „uriașei întâmplări" (I.22), adică împotriva a ceea ce vine împotriva propriei voințe, iar în partea a doua întinderea voinței peste întregul timp a avut ca scop „mântuirea întâmplării" (II.20), aici întâmplarea încetează să existe: „s-a dus și timpul când mă puteam lăsa la voia întâmplării; și ce-ar putea să mai survină ce să nu-mi fie cunoscut și propriu. Acum se întoarce înapoi, revine-n mine ca acasă – propriul meu sine" (III.1). Ce înseamnă că propriul tău sine revine în tine? Această întrebare ne ajută să conturăm logica primelor două părți. Ne aducem aminte că în prima parte *sinele* era numele pe care Nietzsche l-a dat vieții originare din propriul corp. Coborând spre sursele acestei vieți, supraomul moare și învie, identificându-se cu viața care se recreează mereu. Dar viața din mine nu e numai a mea, ea e voința de putere care structurează întreg cosmosul. Supraomul devine astfel una cu întregul prin fuziunea individualității sale cu abisurile vieții nestuite din el. Spus altfel: coborând din lumina conștiinței în noaptea propriului sine, găsesc o viață față de care eu nu sunt decât un fragment (II,9). Sufletul individual se indentifică cu sufletul lumii. Astfel, sinele individual se reîntoarce în el însuși ca sine al lumii. Lecția cea mare pe care Zarathustra ne-o dă este că orice transformare a sufletului în spirit rămâne incompletă dacă voința nu se poate întinde spre timpul trecut, adică, dacă nu vrea eterna reîntoarcere. *Pentru ca spiritul să existe, cosmosul trebuie să fie o stihie inelară.*

În II.2 gândul fundamental al cărții poate să iasă în sfârșit la lumină. Călătorind pe un vas înapoi spre muntele său, Zarathustra are o viziune pe care o povestește echipajului. Prima versiune a eternei reîntoarceri, prezentată aici, se bazează pe o viziune cosmologică pe care Nietzsche o folosește doar ca pe o cârjă îndată aruncată: dacă timpul e infinit, iar spațiul și energia sunt finite, atunci toate posibilitățile trebuie să fi fost deja realizate. Viitorul a fost deja și se află de fapt în spate, iar trecutul va fi din nou și vine dinainte. Cu această idee în minte, Zarathustra urcă muntele cărând un pitic în spate. La un moment dat, pocitania sare de pe umărul lui și se așază pe un bolovan. Zarathustra îi arată un arc de poartă care simbolizează timpul: „El are două fețe. Vezi, două drumuri se-ntâlnesc aici, pe care nimeni nu s-a dus până la capăt. Această lungă cale îndărăt ține o veșnicie. Și-această lungă cale înainte – este o altă veșnicie. Ele se contrazic, aceste drumuri, ba chiar se-nfruntă cap în cap – și-aici, sub acest arc de poartă, se-ntâlnesc. Numele lui e scris acolo sus; privește: «clipă»" (III.2) Piticul crede că înțelege ușor această imagine a eternei reîntoarceri spunând că „Timpul însuși e un cerc." Pentru Zarathustra acest răspuns e superficial. Imaginea timpului ca cerc omite ciocnirea dintre trecut și viitor în clipă, sugerată și de cuvântul folosit în titlul capitolului: Ge-Sicht, pre-viziune (alcătuit din prefixul *ge*, care formează participiul trecut, și *Sicht*, viziune, care trimite spre viitor). Așa cum arată Heidegger, atât trecutul cât și viitorul vin spre noi și intră în conflictul care creează timpul spiritual al clipei, în care toate cele trei dimensiuni temporale se întrepătrund. Concepția cosmologică a fost doar un instrument pregătitor al ideii de clipă spirituală care absoarbe întreg timpul. Ba mai mult, clipa prezentă se întrepătrunde cu ea însăși: „Și nu sunt oare lucrurile atât de strâns înlănțuite încât această clipă trage după sine toate lucrurile viitoare? Și pe ea însăși așadar?" (III,2). Această clipă intrată în sine înfățișează comprimarea infinitudinii temporale într-un singur punct, ea e *clipa trecerii sufletului individual în sufletul lumii*. Voința creatoare a supraomului e prinsă în înlănțuirea întregului. Enigma care urmează, în care un păstor mușcă șarpele care-i intrase în gât, e un simbol pentru angoasa supraomului de a fi înlănțuit laolată cu nivelurile inferioare ale existenței de care se vede acum etern legat în marea conexiune a întregului. Acest gând îl înspăimântă pe Zarathustra: *pentru a fi supraom trebuie să vrea eterna reîntoarcere, dar dacă o vrea, va trebui să accepte întrepătrunderea cu bicisnicul (cu treptele inferioare ale vieții), nemaiputând fi astfel supraom.*

Friedrich Nietzsche
Așa grăit-a Zarathustra, introducere, cronologie și traducere de Ștefan Aug. Doinaș, Editura Humanitas, 2018, 387 pag.

Salvarea e prefigurată în III.4. Eterna reîntoarcere nu trebuie înțeleasă numai ca o succesiune temporală, ci și ca o învesnicire. După imaginea dinamică a arcului de poartă, Zarathustra înfățișează eterna reîntoarcere ca un revărsat al zorilor, în care lumina cerului fără nori și pământul care iese din întuneric își spun un *Da* reciproc. Dacă lucruile se întorc etern, atunci ele conțin deja veșnicia, fără să mai trebuiască să le vedem în succesiune. Eterna reîntoarcere este a *Aceluiași*. Salvarea vine din veșnicia lină a acestui *Același*. Nu e nevoie de un timp infinit pentru a gândi eternul inel; A=A (conștiința de sine) este un exemplu de formă nesuccesivă a eternei reîntoarceri. Lucrurile, stând toate într-un *același*, sunt „botezate în fântâna veșniciei" (III.4). Zarathustra pare să depășească impasul, iar sufletul lui începe să se transforme într-o binecuvântare universală, într-un un *Amin* înălțat deasupra întregului cosmos. El se desfășoară peste lucruri „ca un propriu cer al lor, ca un clopot de azur." Profetul se apropie de ceea ce Heidegger va numi *Gelassenheit*. Dar gândul că va trebui să părăsească suișul supraomenesc încă îl bântuie. El va încerca să reînvie năzuința supraomenească din el după momentul de pasivitate mistică, dar spaima că se adapă de la o iluzie îl îmbolnăvește. El vede că în „preasfânta afirmare" de la care a plecat exista o puternică negativitate. În III.13 voința lui găsește puterea *de a afirma existența cu tot cu negativitatea ei*, realizând astfel ceea ce Heidegger a numit mutarea epocală pe care stăm și azi. Nietzsche a reușit să transforme negarea absolută a nihilismului care spune: „Toate-s la fel" adică *Toate sunt nimic* în afirmarea absolută: „Toate-s la fel" adică *Toate se reîntorc*. Prin afirmarea negativității lumii și integrarea ei în eterna reîntoarcere, crede Heidegger, Nietzsche realizează singura depășire posibilă a nihilismului. *Eterna reîntoarcere transformă Același-ul nimicitor al nihilismului în Același-ul binecuvântător al eternei reîntoarceri.* Simplu spus: *Nu-ul devine Amin*. Zarathustra a atins acele adâncimi de unde izvorăsc zeii.

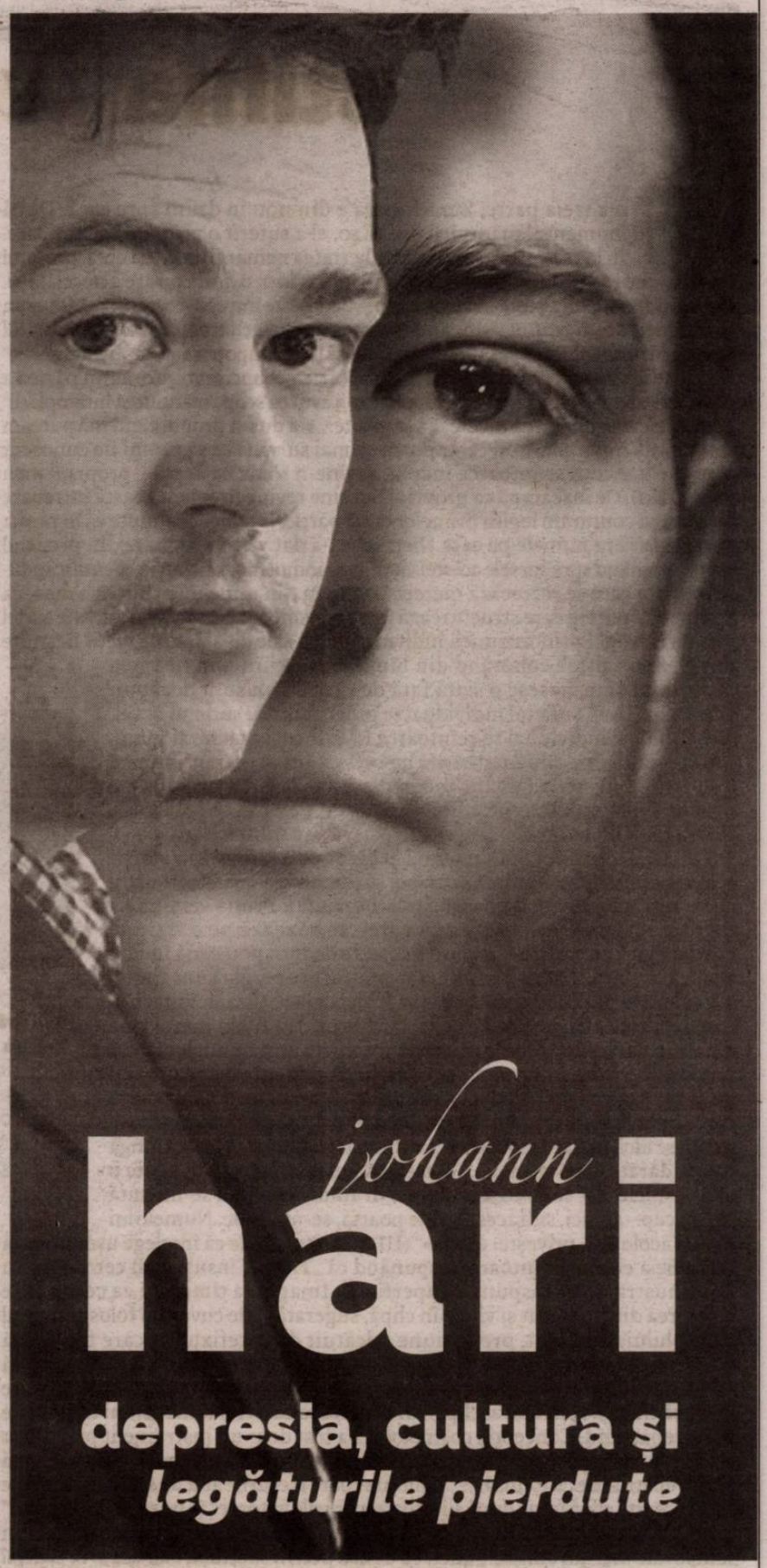
În III.14-15 el își vede sufletul cum cuprinde întregul cosmos și simte nașterea unui dor tainic către un nou Zeu, „marele liberator, *nenumitul*". Sufletul lui, devenit spirit, începe să cânte chemarea unui Zeu care pare a fi Dyonisos. Partea a treia se încheie cu un ditiramb care cântă logodna timpului și a eternității (III.16). Zarathustra isi recapătă virtuțile supraomenești învățând că uniunea cu sufletul lumii nu te înlănțuie, dacă știi să dansezi. Impresionant este că aici Nietzsche pare să depășească speculativul. La fel ca în *Faust*, finalul nu poate conține decât o *coincidentia oppositorum*: călătoria lui Zarathustra a dus la împăcarea departelui cu aproapele, a bucuriei cu durerea, a necesității inelului cu libertatea supraomului, a binelui cu răul, a timpului cu eternitatea. Următorul pas aduce viziunea nemărginirii de dincolo de contradicția opușilor care îl proiectează pe Zarathustra într-un extaz mistic în care toate corpurile devin ușoare, iar ființa începe să danseze. La final, cuvintele dispar, totul devine cântec pur de dincolo de cuvinte. *La fel ca în Faust, dincolo de speculativ stă o forță care trage în sus.* Despre această forță e vorba în partea a patra.

Partea a patra. Despre ultimele capitole din III și întreaga parte IV nu se pot scrie recenzii. Ce merită spus este că, la final, resacralizând lumea prin instituirea unei religii a naturii, peste Zarathustra cade un nor de iubire care oprește timpul. El vede că sufletul lumii e ținut laolaltă de *philia*, cea care l-a tras mereu în sus. Devine limpede de ce cartea s-a numit inițial *Empedocle*.

Mai trebuie spus ceva despre noul Zeu. El pare să fie Dyonisos, dar nu e niciodată numit: el e *nenumitul*. Cine e acest Zeu? În *Nașterea tragediei*, Nietzsche spune că spiritul german a reînviat dionisiacul. Pe lângă muzica germană, el îl numește pe Kant. Dar dionisiacul iese la lumină și mai puternic în idealismul german. La Hegel de exemplu „adevărul este beția bahică în care nici un membru nu e treaz." (*Fenomenologia spiritului*, prefață), iar comunitatea creștină a religiei revelate hegeliene în care individul „moare și învie zilnic" este una dionisiac-tragică. Spiritul german de la Kant încoace a dat naștere unui nou zeu dionisiac, pe care *Așa grăit-a Zarathustra* a reușit să-l cheme fără a-l putea numi. Cine va găsi numele acestui Zeu va deveni ctitorul unui nou eon.

●● Dragoș Grusea

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu



johann hari

depresia, cultura și legăturile pierdute

Nu este deprimant să vorbești despre depresie?

Nu cred. Pentru că atunci când înțelegi ce anume stă în spatele crizelor noastre de depresie și de anxietate ți se arată un întreg și nou set de soluții care funcționează realmente. Nu, nu e deprimant dacă vorbești despre depresie la modul corect, pentru că, de fapt, ne ajută să înțelegem de ce se întâmplă o asemenea criză și ce putem face în legătură cu ea.

Dumneavoastră vorbiți foarte deschis, frontal în *Legături pierdute*...

Mult timp au existat două mistere care au plutit amenințător asupra vieții mele și ele sunt motivul pentru care am scris această carte. Primul: am 40 de ani și, în toți anii pe care i-am trăit, depresia și anxietatea au crescut: în Marea Britanie, în SUA și în lumea occidentală, inclusiv în România. Iar eu am vrut să înțeleg: de ce? De ce ni se întâmplă asta? De ce ne este tot mai greu astăzi fiecăruia dintre noi să ne confruntăm cu o asemenea criză; am vrut să înțeleg asta și dintr-o rațiune personală. Când eram adolescent, îmi aduc aminte că m-am dus la doctorul meu și i-am explicat că am acest sentiment de durere ce se prelinge din mine, o durere pe care nu o puteam controla, nici înțelege, și de care îmi era rușine. Iar doctorul meu mi-a spus o poveste care, realizez acum, era cât se poate de simplistă. Doctorul mi-a spus: ei bine, știm de ce oamenii trec prin asta – unii oameni au din fire un dezechilibru în creier, un deficit legat de o substanță chimică numită serotonină, tu în mod clar ești unul dintre aceștia, tot ce trebuie să facem este să-ți prescriu niște medicamente și vei fi bine. Așa că am început să iau niște antidepresive numite Paxil și Seroxat (paroxetină) și imediat m-am simțit mult mai bine, am simțit o îmbunătățire semnificativă. Dar, după câteva luni, sentimentul acesta de durere a revenit, așa că m-am dus din nou la doctor. Iar el a spus: e clar că nu ți-am dat o doză suficientă, o să-ți prescriu o doză mai mare, din nou am început să mă simt mai bine, din nou acest sentiment de durere a revenit, și am fost realmente blocat în acest cerc vicios al unor doze din ce în ce mai mari până când timp de 13 ani am luat doza maximă permisă. Și la capătul ei m-am simțit la fel de deprimat.

Și ați vrut să înțelegeți....

Și am vrut să înțeleg: ce se întâmplă aici? Știi, dacă este doar o problemă în creierul meu, de ce sporește atât de mult și la tot mai mulți oameni pe care îi văd în jur? Am sfârșit prin a încerca să înțeleg asta făcând o mare călătorie pentru cartea mea *Legături pierdute*; am fost aproape peste tot în lume. Am vrut să stau de vorbă cu experți de top despre ce anume cauzează această depresie și anxietate și ce le rezolvă. Și am vrut să mă văd cu oameni cu perspective foarte diferite: într-un sătuc Amish din Indiana, SUA, pentru că popula]ia Amish are un nivel foarte scăzut al ratei depresiei, într-un oraș din Brazilia (Sao Paolo) care a interzis publicitatea stradală pentru a vedea dacă locuitorii se simt mai bine, într-un laborator din Baltimore în care oamenilor le sunt administrate substanțe psihedelice pentru a vedea dacă ele ajută la ceva, și am învățat o mulțime de lucruri. Dar miezul cel mai profund a ceea ce am învățat este că există dovezi științifice pentru nouă cauze diferite ale depresiei și anxietății. Două dintre ele rezidă, într-adevăr, în biologia noastră – și iată de ce afirmația doctorului meu nu era total eronată. Genele te pot face mai sensibil la aceste probleme, totuși, ele nu îți scriu destinul, și există realmente niște schimbări la nivelul creierului atunci când cazi în depresie care pot deveni piedici în eliberarea de aceasta. Dar majoritatea cauzelor depresiei și anxietății nu stau în biologia noastră. Există factori în modul de viață, care odată înțeleși, permit accesul la un set extrem de variat de soluții la această criză, soluții care chiar funcționează.

Iată de ce nu găsesc această temă ca fiind deprimantă. În plus, cred că nu este deprimantă tratarea acestui subiect, chiar dacă uneori se dovedește dureroasă, pentru că, așa cum am mai spus, odată înțeleasă depresia, ea permite tratatea ei, iar eu sunt un exemplu viu în acest sens. Noi, cei din Marea Britanie și SUA, suntem probabil cele mai însingurate societăți din istoria lumii.

Cum așa?

Există un studiu complex în care au fost întrebați americanii: câți prieteni apropiați ai la care să apelezi când ești în criză? Iar acum câțiva ani când a fost început studiul, răspunsul cel mai frecvent a fost: cinci. Astăzi, răspunsul cel mai frecvent este: nici unul. Sunt mai mulți cei care nu au la cine să apeleze decât orice altă opțiune de răspuns. Am petrecut mult timp discutând această creștere masivă a depresiei cu un profesor pe nume John Cacioppo, de la Universitatea din Chicago. Profesorul a demonstrat două lucruri: primul este că izolarea (singurătatea/însingurarea) cauzează depresia și anxietatea; al doilea – că însingurarea a crescut îngrijorător de mult. Îmi amintesc ce mi-a spus prof. Cacioppo: *de ce există noi? Tu, eu, toți oamenii pe care i-am întâlnit vreodată. De ce suntem noi aici?* Unul din motivele cheie este că strămoșii noștri din savana africană au fost foarte buni la ceva: ei au fost mai mari peste timp decât animalele pe care le-au pus la pământ, au fost mai rapizi peste timp decât animalele răpuse, dar, mai ales, au fost mult mai buni la crearea de grupuri sudate și la cooperarea între ei. La fel cum albinele au evoluat în conviețuirea în stupuri, oamenii au evoluat în traiul lor „în triburi". Noi suntem primii oameni care au încercat să desfacă legăturile triburilor noastre. Și asta ne face să ne simțim îngrozitor. Iar înțelegerea acestui fapt este descurajantă, pentru că s-a întâmplat ceva major...

Ce putem face?

Mare parte din *Legături pierdute* se ocupă chiar cu această problemă: ce facem odată ce înțelegem această cauză de adâncime a depresiei și anxietății: singurătatea (izolarea, atomizarea socială)? Unul din eroii din cartea mea, și din viața mea, este un doctor minunat din estul Londrei, dr. Sam Everington. Sam a fost un doctor într-o regiune săracă a Londrei de est; și acolo se simțea inconfortabil. A avut mulți pacienți ca mine, care veneau la el cu depresii teribile variate, și, ca și mine, nici el nu avea nimic împotriva medicației antidepresive, care își are rolul ei. Însă a observat câteva lucruri: întâi, că pacienții săi aveau depresie și anxietate în cea mai mare parte a timpului din motive perfect rezonabile, explicabile, ca, de pildă, faptul că erau singuri; în al doilea rând, deși medicamentele aduceau o anumită alinare, motiv pentru care merită a fi luate, majoritatea pacienților deveneau din nou depresivi. Așa că, într-o zi, Sam a decis să inițieze o abordare diferită. O femeie, pe nume Lisa Cunningham, a venit la el; am ajuns să o cunosc foarte bine pe Lisa ceva mai târziu. Și Sam i-a spus Lisei: nu-ți face griji, voi continua să-ți administrez aceste medicamente, dar îți voi mai recomanda ceva. A întrebat-o dacă e de acord să se prezinte de câteva ori pe săptămână la cabinetele doctorului pentru a se întâlni cu alți oameni depresivi și anxioși – nu pentru a discuta despre depresia și anxietatea lor, ci pentru a găsi ceva semnificativ pe care să-l facă împreună. Prima dată când acest grup s-a întâlnit, Lisa a vomitat de-a dreptul de la anxietate, totul fiind atât de copleșitor pentru ea. Însă grupul a început să discute: ce putem face? Au hotărât așa: în spatele cabinetului medical al doctorului era un teren năpădit de buruieni și ei au spus – ce ar fi să învățăm grădinăritul? Erau oameni crescuți la oraș ca și mine, în estul Londrei; era ceva total nou, nu știau nimic despre grădinărit. Ok, și-au spus: să învățăm să grădinărim! Au început să umărească videoclipuri pe youtube despre grădinărit, să ia de la bibliotecă cărți despre grădinărit, au început să-și bage mâinile în pământ. Au început să învețe ritmurile anotimpurilor. Există multe dovezi că expunerea la natură este un antidepresiv extrem de puternic. Ceva și mai important s-a petrecut: ei au început să formeze un trib (o comunitate), au început să formeze un grup, au început să le pese unora de alții. Cum mi-a spus Lisa: *pe măsură ce grădina a început să înflorească, am înflorit și noi.* Un mic studiu din Norvegia referitor la un program similar a arătat ca acesta s-a dovedit de două ori mai eficient decât soluția medicală chimică, din motive cât se poate de limpezi. Iar acest lucru l-am văzut peste tot în lume: de la Sidney la San Franscisco, la Sao Paulo. Cele mai eficicente soluții contra depresiei și anxietății sunt cele care tratează în primul și primul rând cauzele pentru care ne simțim atât de rău.

Am învățat noi ceva greșit despe depresie?

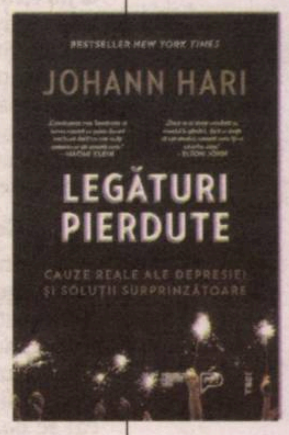
Cred că da. Cea mai mare greșeală pe care am făcut-o – și asta s-a datorat unor oameni bine-intenționați – este că li s-a spus oamenilor că depresia lor este pur biologică, că resorturile ei sunt în întregime biologice. Corect? În realitate, cele mai bune studii arată că există trei tipuri de cauze ale depresiei și anxietății: cauzele de natură biologică precum: genele proprii, schimbările la nivelul creierului; cauzele de natură psihologică precum: traumele din copilărie sau stima de sine (cum te raportezi la propria persoană), și cauzele sociale ca: izolarea sau munca proprie lipsită de sens pentru tine sau insecuritatea financiară. Toate sunt reale, trebuie să vorbim despre toate. Dar când le vorbești oamenilor exclusiv despre aspectul biologic, care este real, și le oferi exclusiv soluții de genul pastilelor, le insinuezi acestora ideea că durerea lor nu înseamnă nimic, că este ca o disfuncționalitate într-un program de calculator, ca un virus. Și aceasta nu este adevărat. Când înțelegi cauzele mai adânci ale depresiei și anxietății, toată gama de cauze, ceea ce sesizezi este că durerea ta are sens. Dacă ești deprimat, dacă ești anxios, nu ești slab, nu ești nebun, nu ești o mașină cu părți defecte. Ești o ființă umană cu nevoi neîmplinite.

Johann Hari este autorul uneia dintre cele mai discutate cărți despre despresie din întreaga lume în ultimul deceniu: *Legături pierdute. Cauze reale ale depresiei și soluții surprinzătoare.* Volumul – care stă la baza dialogului de mai jos (primul pe care îl acordă în România) – a fost tradus, anul trecut, în limba română la Editura Trei. Cartea a fost, pentru multe săptămâni, best-seller „New York Times". J. Hari scrie pentru „New York Times" și „Los Angeles Times" și apare frecvent, în calitate de comentator, în cadrul emisiunii HBO „Real Time With Bill Maher".

Și ceea ce îți trebuie este dragoste și sprijin practic în împlinirea acestor nevoi mai adânci.

Ce pierde, ce poate să piardă un om care se întâlnește cu depresia?

Mie, pot să spun, depresia mi-a schimbat mintea. La un moment dat am intervievat un doctor pe nume Derek Summerfield. E un medic psihiatru sud-african și el mi-a relatat următoarea istorioară: s-a întâmplat ca dr. Summerfield să fie în Cambodgia în 2001, când au introdus acolo pentru prima dată medicamente antidepresive, și oamenii și medicii cambodgieni din acea țară au fost surprinși de acestea, neștiind ce sunt, iar el le-a explicat ce sunt, la care ei au replicat: nu avem nevoie de ele, avem deja antidepresive. Iar el le-a zis: ce vreți să spuneți? Credea că ei vorbesc depre un soi de remedii naturiste gen: sunătoare sau ceva asemănător. În schimb, i-au spus următoarea poveste: în acea comunitate era un fermier care lucra în câmpurile de orez și, într-o zi, el a călcat pe o mină de pământ, pierzându-si piciorul în explozie; așa că i s-a montat un picior artificial, după care a revenit la munca în câmpurile de orez, dar presiunea de a lucra cu un picior artificial sub apă a devenit insuportabilă, iar revenirea pe câmp după ce ți-a explodat un picior a fost – cred – extrem de traumatică. Omul a început să plângă toată ziua, să refuze să se ridice din pat, a dezvoltat o depresie clasică, iar doctorii cambodgieni au spus: iată ce i-am administrat ca antidepresiv; iar dr. Summerfield a întrebat: Ce anume? Ei i-au explicat că s-au dus la el și au stat de vorbă cu acest fermier, l-au ascultat și au realizat că suferința lui avea sens, avea cauze în viața sa, total inteligibile. Unul dintre doctori a spus: dacă îi vom cumpăra o vacă acestuia, va deveni un fermier de produse lactate, nu va mai fi în această situație atât de demoralizatoare, așa că i-au cumpărat o vacă. În câteva săptămâni a încetat să mai plângă, într-o lună i-a dispărut depresia. Vedeți dvs., i-au spus ei doctorului Summerfield, acea vacă, aceea a fost un antidepresiv. Ei bine, dacă ești crescut în concepția noastră despre depresie, asta sună ca o glumă proastă: am fost la doctorul meu să-mi dea un antidepresiv, el mi-a dat o vacă. Dar ce au știut intuitiv acei doctori cambodgieni din această anecdotă individuală neștiințifică este ceea ce corpul medical de vârf din lume, Organizația Mondială a Sănătății, încearcă să ne spună de ani de zile: dacă ești depresiv, dacă ești anxios, nu ești nebun, nu ești o mașină cu părți defecte, ești o ființă umană cu nevoi nesatisfăcute. Și ceea ce îți trebuie este: dragoste și sprijin practic pentru a-ți satisface acele nevoi. Acesta este un mod foarte diferit de a gândi criza de depresie și cred că ilustrează miezul a ceea ce este greșit în abordarea de până acum. Iată de ce corpul de vârf al experților medicali în această materie din Națiunile Unite a afirmat, în Declarația lor oficială asupra sănătății mondiale din 2016, că trebuie să vorbim mai puțin de dezechilibrul chimic și mai mult de dezechilibrele în modul de viață.



Singur, doar te poți salva din calea depresiei sau din „ghearele" ei?

Nu, opusul este adevărat! Dacă ești singur și izolat este foarte greu să scapi din „ghearele" depresiei. Doar prin reluarea legăturii cu o societate mai largă și un mod de viață bazat pe un sistem de valori mai profunde, așa poți ieși din asta. Indivizii izolați sunt depresivi din motive perfect inteligibile. Gândește-te la ceea ce mi-a spus profesorul Cacioppo: ținând cont de evoluția oamenilor, dacă ești separat de „trib" (grup), vei fi depresiv și anxios din motive cât de poate de clare, vei fi într-un pericol teribil, această depresie este un semnal că trebuie să te întorci la grup, la comunitate, la *a fi împreună*.

Este depresia o boală care poate deveni o binecuvântare?

Nu. Depresia este incredibil de dureroasă și de groaznică. E cel mai rău lucru prin care am trecut. Totuși, ce putem spune despre depresie este că ea reprezintă un semnal, nu o funcționare defectuoasă. Ea ne spune că ceva nu e în regulă. În același mod, foamea este un sentiment teribil, dar îți spune că ai nevoie de mâncare. Corect? Gândește-te la asta: dacă pui mâna pe o sobă care arde este extrem de dureros, dar durerea asta este un semnal necesar care îți spune să îți retragi mâna de pe sobă sau vei fi teribil afectat, și, de fapt, oamenii care nu au abilitatea de a simți durerea chiar ajung să fie afectați. Deci, nu că ar fi o binecuvântare, nici vorbă de asta, dar este un semnal. Depresia ne spune că există ceva care merge greșit. Unul din lucrurile care merg greșit cred că poate fi înțeles într-un alt mod: toată lumea știe că oamenii au nevoi firești, naturale, că ai nevoie de mâncare, de apă, de adăpost, de aer curat. Dacă îți iau unul din aceste lucruri, devii repede vulnerabil. Dar este la fel de evident că toți oamenii au nevoi psihologice naturale. Există nevoia de a simți că aparții unui grup, ai nevoie să simți că viața ta are sens și rost, ai nevoie să fii văzut și apreciat, ai nevoie de un sens și de o direcție în viitor. Cultura în care trăim și pe care o construim este bună la o mulțime de lucruri și ea ne face să spunem: *sunt bucuros să trăiesc astăzi*. Dar devenim din ce în ce mai puțin buni la a face față acestor nevoi psihologice profunde. Iar acesta este un motiv fundamental, mai important decât oricare altul, pentru care această criză se adâncește pe zi ce trece.

În ce ce condiții poate depresia să se convertească în ceva prețios? Ce trebuie să se întâmple pentru asta?

Nu e niciodată ceva prețios. Mereu ea e ceva teribil de dureros. Chestiunea nu e dacă poate fi o binecuvântare sau ceva prețios. Întrebarea este: ascultăm sau ignorăm semnalul? Dacă ascultăm semnalul, noi putem începe să ne schimbăm viața, și menționez „noi", nu „eu", *noi* putem începe să ne schimbăm viața, să ne schimbăm ca societate astfel încât aceasta să răspundă la nevoile profunde ale oamenilor. Dacă decidem să ignorăm semnalul, criza va continua să se adâncească.

Este depresia marea boală a lumii de azi și din ultimele decenii?

Nu este problema cea mai mare, dar e o problemă mare și în creștere.

Suntem noi mai depresivi decât strămoșii noștri?

E o mare dezbatere în jurul acestei chestiuni. Nu avem date comparative de-a lungul timpului care să fie concludente. Tot ce știm este că unii factori care cauzează depresia au crescut în intensitate. Am menționat deja izolarea (însingurarea). Mai pot adăuga altul: de mii de ani, filosofii au spus: dacă vei crede că viața este despre bani și statut și despre expunerea în văzul lumii, ești mai predispus pericolului de a deveni depresiv și anxios. Însă, în mod ciudat, nimeni nu a investigat științific aceasta până la un profesor remarcabil, Tim Kasser, de la Knox College (Colegiul Knox), din Illinois. Profesorul Kasser a discutat câteva lucruri importante: mai întâi, cu cât ești mai convins că viața se rezumă la bani, statut și expunere, cu atât ești mai predispus la depresie; deci, cu cât urmezi mai mult valorile facebookului, instagrammului și publicității, cu atât e mai probabil să devii depresiv; în al doilea rând, ca societate, mă refer aici în special la cultură occidentală, am ajuns de-a lungul timpului să punem tot mai mult preț pe asemenea valori, precum cele denumite mai înainte. Așa cum mâncarea nesănătoasă (proastă, de tip *fast-food – junk food*) nu asigură necesarul cu adevărat nutritiv, tot astfel aceste valori nesănătoase (*junk values*) nu vin în întâmpinarea nevoilor tale psihologice. Cu toții avem nevoie de un sistem de valori care să ne ghideze în viață, și, deja de mult timp, am fost învățați cu un sistem de valori potrivit căruia te simți mai bine cumpărând și consumând lucruri, făcându-i, eventual, și pe ceilalți oameni geloși. Asta nu ne satisface neapărat nevoile. De fapt, ne face să ne simțim mai rău. Am fost învățați să căutăm fericirea în direcțiile greșite. Iar această stare de fapt a sporit în ultimii 30-40 de ani. Așadar, există unele date certe că o parte din cauzele profunde ale depresiei și anxietății s-au accentuat. Alți factori au scăzut. Există unele date referitoare la traumele din copilărie și abuzul sexual care cauzează depresia și anxietatea. Pare-se că în prezent abuzului sexual i se face față mai bine decât în trecut. Deci, e o chestiune complexă. Dar, în mod cert, unele cauze accentuate ale depresiei și anxietății au sporit în intensitate și mulți oameni se descriu și se percep pe ei ca fiind depresivi și anxioși.

Ce legături au pierdut cei care au ajuns să trăiască depresia?

La cele arătate mai sus, mai vreau să adaug câteva date. Am observat, de pildă, că, în cazul acelor prieteni ai mei care erau deprimați și anxioși, depresia și anxietatea lor se învârtea în jurul muncii lor. Așa că am încercat să găsesc dovada științifică în acest caz: mă rog, prietenii mei nu sunt reprezentativi, dar descriu un fapt. Cifre cu adevărat impresionante au fost date de un important studiu Gallup asupra lumii occidentale cu privire la atitudinea oamenilor față de muncă. Studiul a scos la iveală următoarele: doar la 13% dintre respondenți le place munca, sunt încântați de ceea ce fac în majoritatea timpului; 63% dintre noi nici nu agreează, nici nu dezagreează munca lor de zi cu zi, iar 23% dintre oameni urăsc și se tem de munca lor. Cât se poate de șocant, nu? Sunt 87% persoane care nu găsesc agreabilă munca pe care o fac, iar acest lucru, *neplăcut*, se răsfrânge tot mai mult asupra vieții lor. Și asta m-a pus pe gânduri: nu cumva există dovezi concludente care să indice

▸▸

că acesta este un factor declanșator al depresiei? Din nou la știință: am dat peste un incredibil profesor australian de științe sociale, Michael Marmot, care a făcut un progres semnificativ în înțelegerea acestui fenomen în anii 1970. El a descoperit factorul cheie care cauzează depresia la muncă. Dacă te duci mâine la lucru și ai control redus sau deloc asupra muncii tale, ești mult mai predispus să devii deprimat și anxios. Știi, ai nevoie să simți că viața ta are sens, și prin control și umilire la locul de muncă nu poți avea, nu poți să construiești acest sens. Profesorul Marmot a demonstrat, cu date, că atunci când ai controlul asupra activității depuse se reduc masiv depresia și anxietatea.

Ce fel de doliu este depresia?

În anii 1970, a existat un moment interesant în înțelegerea depresiei. Asociația Psihiatrică Americană a decis standardizarea diagnosticării depresiei în SUA. Ei au lansat o listă de itemi de verificat, deoarece până atunci nu exista niciun acord de standardizare a depresiei; au pus pe masă, așadar, o listă de itemi cât se poate de evidenți pentru medicii psihiatri, precum: dacă unii oameni plâng mult, dacă sunt deznădăjduiți... Și au spus că dacă ești un pacient care manifestă mai mult de 5 din cele 10 simptome indicate de medici pe o durată de mai mult de două săptămâni, diagnosticul este: bolnav mintal, ai nevoie de tot ajutorul posibil. Așa că psihiatrii au început să folosească aceste instrucțiuni. După câteva luni, psihiatrii au început să riposteze spunând: ce ne facem? Avem o problemă aici: dacă o să aplicăm aceste indicații așa cum am fost instruiți, o să trebuiască să diagnosticăm fiecare persoană *suferindă* ca fiind bolnavă mintal. Pentru că acestea sunt simptomele suferinței: oricine pierde pe cineva iubit plânge mult, se simte disperat, toate astea la un loc. Iar Asociața Psihiatrică Americană a spus că nu asta a avut în vedere. Așa că au inventat ceva pe care l-au numit „suferință exceptată". Și au îndrumat să fie folosite aceste indicații pentru a diagnostica pe cineva ca fiind bolnav mintal, exceptând cazul în care pacienții au pierdut pe cineva drag în ultimul an, deoarece aceasta este o reacție firească, nu anormală. Așa că psihiatrii au început să aplice aceasta, dar au început să-și pună o întrebare cât se poate de evidentă: stai puțin, ne tot spui că depresia este o problemă exclusiv a creierului oamenilor, că trebuie să le administrăm medicamente oamenilor, exceptând această situație singulară în viață, când depresia este un răspuns rezonabil? De ce este aceasta singura situație în viață în care îți este permis să te simți rău și să nu fii declarat bolnav mintal? De ce nu și dacă ai un job pe care îl urăști, de ce nu și dacă devii o persoană fără adăpost, de ce nu și dacă ai fost concediat? Sunt tot felul de situații. A te gândi la ele, înseamnă a avea în vedere contextul depresiei și al anxietății. Iar sistemul nostru, în integralitatea lui, nu este clădit pentru a face asta. Așa că Asociația Psihiatrică Americană a anulat acea excepție. Așa se face că dacă îți moare copilul într-o luni dimineață, poți fi diagnosticat ca depresiv și anxios chiar în aceași zi, și îndopat cu pastile. Eu cred că este extrem de revelator că doliul și depresia prezintă aceleași simptome. Cred că o parte din ceea ce este depresia este doliul după propria viață – care e neconformă cu felul în care ar trebui să se desfășoare, e doliul după propriilor nevoi neîmplinite.

Cine / ce din noi ne spune că aceste legături sunt pierdute? Cine ne spune că ne-am rătăcit pe drum?

Instinctele noastre adânci sunt cele care ne spun când ceva merge prost. Este ca și cum ne-am întreba: cine ne spune că ne e foame? Cine ne spune că ne e sete? Știm! Știm pur și simplu. E un răspuns natural.

Cum recuperăm „legăturile pierdute"? Ce ar trebui să *re-facem*?

Ultima treime a cărții mele *Legături pierdute* își propune să răspundă tocmai la această întrebare. Și fiindcă aceasta este o problemă complexă, este nevoie de soluții și răspunsuri complexe. Pentru mult timp, am avut în față un singur răspuns la această problemă: pastilele (antidepresivele). Pastilele aduc oarecare ameliorare anumitor oameni, ceea ce le face valoroase, dar se poate observa că ele nu rezolvă problema pentru mulți dintre noi; pentru că depresia continuă să crească iar și iar chiar și asistată de medicamente. Eu cred că trebuie să învățăm lecția despre vaca de care vorbeam mai înainte: trebuie să căutăm antidepresivele care tratează *cauzele* depresiei noastre. Ceea ce susțin este că trebuie să extindem ideea despre ceea ce este un antidepresiv. Pentru unii oameni, acesta include pastilele, ceea ce este ok. Dar trebuie să privim orice reduce depresia și anxietatea ca fiind un antidepresiv. Așadar, trebuie să avem o înțelegere mai largă a fenomenului și un set mai amplu de soluții. Acel program de grădinărit pentru oamenii însingurați este un bun exemplu, dar, evident, am arătat mult mai multe astfel de exemple în carte.

Există soluții împotriva depresiei în afara (recunoașterii) adevărului? Cu alte cuvinte: te poți face bine fără să privești adevărul în față, indiferent cât de dureros ar fi acesta?

Poți schimba circumstanțele. Poți schimba cauzele. Dacă, de pildă, le dai oamenilor mai mult control la lucru, pot deveni mai puțin depresivi. Dacă oamenii se adună în grupuri și discută despre ce contează cu adevărat în viață – acesta este un experiment pe care profesorul Kasser l-a realizat, apropo de valorile nesănătoase –, dacă îi faci pe oameni să se întîlnească și să-și vorbească despre momente cu adevărat pline de sens din viața lor, iar acestea diferă de la oameni la oameni (pentru unii, e foarte bună muzica, pentru alții, scrisul, pentru alții, alergatul pe plajă); dacă, în plus, îi faci să se adune în mod regulat pentru a (se) convinge cum poți să-ți petreci mai mult din viață urmărind astfel de momente speciale și mai puțin cumpărându-ți tot soiul de porcării de care nu ai nevoie, asta ar putea reduce depresia și anxietatea. Am vorbit despre cum abuzul fizic, abuzul sexual în copilărie poate provoca depresie și anxietate. Dându-le oamenilor locuri sigure în care să se elibereze de rușinea pe care o re-simt față de acest abuz, asta ar putea reduce depresia și anxietatea, am adus în carte

dovezi puternice în acest sens. Există o întreagă gamă de soluții despre care vorbesc în carte. Nesiguranța financiară, poate, la rându-i, să provoace depresia și anxietatea.

Sunt soluțiile la adresa depresiei simple sau necesar complexe, sofisticate?

Este o problemă complexă, deci este nevoie de soluții complexe.

O sub-temă a întrebării de mai sus: poți să ieși din depresie fără să conștientizezi mai întâi că ești în depresie?

Unul din lucrurile cele mai nemiloase pe care le facem ca societate este că punem povara ieșirii din depresie exclusiv asupra persoanelor depresive și anxioase. Facem asta și cu accidentele de mașină? Spunem că e treaba exclusiv a celor care suferă un accident oribil de mașină să rezolve lucrurile? Mergem la paturile de spital să le spunem pacienților: e treaba voastră să rezolvați problema accidentelor de mașină, nu-i așa? Pentru că este o problemă mai generală, a societății, trebuie să-i facem față ca societate. Avem centuri de siguranță și *airbag*-uri, și teste de condus și punere sub arest a șoferilor beți, corect? Avem o gamă întreagă de măsuri pe care le luăm pentru prevenirea problemei și, desigur, în cazul în care se întâmplă un accident, oferim îngrijirea medicală necesară. În mod similar, argumentez că trebuie să avem un răspuns social mult mai profund la depresie. Deoarece, așa cum arată evidențe ale Organizației Mondiale a Sănătății și ale altora, depresia are multiple cauze sociale. Trebuie să ne ocupăm de acele cauze sociale.

Se supra-pastilează în ultimele decenii oamenii în confruntarea cu depresia?

Cred că ei consumă mult prea multe pastile. Problema nu o reprezintă pastilele, ok? Pastilele conferă o ușurare unor oameni. Asta e bine. Problema este că ele nu se adresează multora dintre cauzele depresiei și nu pot înlocui restul de soluții, numeroase de altfel. Pledoaria mea ete să extindem „meniul de opțiuni" pentru oamenii cu depresie: nu vreau să iau nimic din meniu, pastilele pot oferi alinare unor oameni, ceea ce este important, dar trebuie să ne ocupăm și de probleme mult mai adânci, de nesurmontat cu pastile sau numai cu pastile.

E depresia (și) o afacere?

Evident! E o industrie de peste 10 miliarde de dolari. Devine o afacere spunând oamenilor că, dacă sunt deprimați, toată problema e în creierul lor și că tot ce trebuie să facă este să ia pastile. Și, cum spuneam, aceasta nu e cu totul fals: se petrec în creierul tău lucruri reale care contribuie la depresie, iar pastilele pot fi de ajutor unor oameni, dar asta este o mică parte din tabloul general. Știm asta din mai multe motive. Iată un argument științific: există un studiu foarte detaliat asupra efectelor pe termen lung ale depresiei (unicul, de altfel) – este intitulat Star-D (Sequenced Treatment Alternatives to Relieve Depression / alternative secvențiale de tratament pentru ameliorarea depresiei) – care urmărește oamenii cărora le-au fost administrate pastile pentru a vedea efectele. Rezultatele constată că problememele unor dintre depresivi au fost ameliorate prin pastile, dar că marea majoritate au recăzut în depresie. Pastilele singure nu sunt suficiente. Este necesar să avem un răspuns mai adânc.

Este internetul o „locomotivă", un „transportor", un accelerator pentru depresie?

Asta este o problemă complexă. La un moment dat am mers la primul centru din lume de dezintoxicare de internet, în Spokane, statul Washington, SUA. Este numit: reSTART Washington. E un loc dedicat oamenilor care au devenit dependenți de internet. Sunt tot felul de oameni acolo, dar disproporția este evidentă: majoritatea sunt adolescenți care au devenit obsedați de jocurile multiplayer, role-player (jocuri de rol), care obișnuiau să stea pe net toată noaptea. Este foarte interesant să vorbești cu doctorul Hilarie Cash, care conduce această clinică. Ea mi-a spus – și fiecare trebuie să se întrebe pe sine: ce obțin acești tineri din aceste „găști de internet"? Obțin lucruri pe care obișnuiau să le obțină din cultura lor, dar au încetat să le obțină: un simț al tribului, un simț al apartenenței la un grup, un sentiment al mobilității fizice, un sentiment că sunt văzuți, că sunt buni la ceva (și noi avem un sistem de învățământ care îi face pe mulți băieți să nu mai simtă asta). Dar – a spus ea – ceea ce obțin ei este doar o parodie a acestor lucruri. Vorbind cu ea am început să gândesc că, într-un fel, relația dintre *social media* și viața socială este analoagă relației dintre pornografie și sex. Nu sunt împotriva pornografiei, dar dacă întreaga ta viață sexuală este compusă exclusiv din urmărirea pornografiei, te vei simți mizerabil. Nu evoluăm ca ființe umane privind la scene de sex. Analog, *social media* își au locul lor, dar nu evoluăm în mod fundamental prin interacțiunea cu ecranele; evoluăm văzându-ne reciproc, direct, față către față. De aceea consider că depresia este parțial și un simptom al unei relații nesănătoase cu internetul, este parțial un simptom al evoluției nostre negative; deși pare a fi o soluție, în realitate, prezența lui obsesivă ne îndepărtează de la o rezolvare adecvată.

Ce au în comun depresia săracului cu depresia bogatului?

Am identificat, cum spuneam, nouă cauze majore ale depresiei și anxietății. Unele se întâmplă în mod disproporționat oamenilor săraci. De pildă nesiguranța financiară: dacă ești nesigur financiar ești de 10 ori mai predispus la depresie decât cineva care nu este astfel (nesigur din punct de vedere financiar). Dar mai sunt și alte cauze ale depresiei și anxietății care afectează în mod disproporționat pe cei bogați. Ne putem gândi la valorile nesănătoase, a trăi pentru bani, statut și putere, vezi Donald Trump. Problema este mai complexă. Dar ceea ce au în comun cele două este aceasta: cauzele biologice, psihologice și sociale subântind întreg spectrul depresiei și anxietății.

Ce ajută în viziunea dvs. cel mai mult la vindecarea sau chiar eliminarea depresiei: literatura, muzica, filosofia, religia, matematica?

Toate. Oricare dintre ele în mod separat sau toate împreună. Miezul fundamental al eliminării depresiei este să te re-conectezi la ceva mai presus de tine. E esențial să te reconectezi la valori cu sens, să faci o muncă cu sens, să te reconectezi cu alți oameni, să înlături propriile traume. Motivul pentru care sunt optimist este că am călătorit pentru cartea asta peste tot în lume și în atât de multe locuri am văzut atât de mulți oameni care au revoluționat abordări ale revenirii din depresie și anxietate. Am văzut abodări care au redus și – în multe cazuri au terminat cu – această problemă. Deci, se poate!

Dacă vom continua să le spunem oamenilor: depresia este o problemă pur biologică, nu vom termina cu această criză, dimpotrivă, ea va continua să evolueze. Trebuie să admitem adevărul: este o problemă complexă, sunt nouă cauze inteligibile diferite ale ei. Nu le putem face față singuri; soluțiile țin de *a fi împreună*. ●

Margaret Macmillan, **Făuritorii Păcii. Șase luni care au schimbat lumea**, Editura Trei, București, 2019, 708 p.

acum o sută de ani: o pace dificilă

Într-un context istoriografic și editorial circumscris, într-o oarecare măsură, scurgerii unui secol de la prima conflagrație mondială și implicit dominat de apariții – în aria contribuțiilor legate de istorie, dedicate unor variate teme referitoare la război, o nouă cercetare dedicată Conferinței de Pace de la Paris ar putea să pară redundantă, cel puțin publicului larg, poate chiar și specialiștilor. Motivul ar fi acela că, de-a lungul deceniilor, au existat contribuții importante care au abordat chestiunea conferinței și tratatelor de pace de la sfârșitul Primului Război Mondial. Chiar și așa, la un secol de la încheierea primei conflagrații, publicul cititor, dar mai ales istoricii au întâmpinat cu interes abordările proaspete și mai ales echilibrate privitoare la cercetările din aria Marelui Război. Monumentala lucrare aparținând autoarei de origine canadiană Margaret Macmillan, al cărei titlul original este *Peacemakers. Six Months that Changed the World. The Paris Conference of 1919 and its Attempts to End War* (cu prima ediție în anul 2001, John Murray Publishers) reprezintă, fără urmă de îndoială, o apariție așteptată și binevenită în spațiul cultural românesc, chiar dacă de la momentul primei apariții până la ediția în limba română s-au scurs aproape două decenii. Lucrarea în sine reprezintă un demers temerar absolut lăudabil nu atât prin masivitatea sa, cât mai ales pentru efortul de documentare și cercetare privind o temă atât de sensibilă, chiar și după un secol de la terminarea războiului. Tehnic vorbind, lucrarea reușește să acopere toate chestiunile majore privind conferința de pace și tratatele rezultate, începând cu contextul în care se desfășura conferința și continuând cu fațetele *noii ordini mondiale*, profilul învingătorilor, situația particulară a statelor din Balcani, chestiunea germană și dimensiunea punitivă impusă de învingători statului german, sensibilele chestiuni referitoare la frontierele Ungariei, renașterea Poloniei, succesul inițial al Greciei, emergența lui Kemal Atatürk și încălcarea Tratatului de la Sèvres, pentru a menționa pe cele mai importante.

Probabil că tocmai vastitatea temei și complexitatea sa au făcut ca unele chestiuni să fie abordate mult prea inconsistent. Bunăoară, preocuparea constantă pentru ilustrarea unor trăsături fizice ale participanților a fost dublată de omisiuni sau treceri rapide peste chestiuni fundamentale, care au animat actorii statali ai căror reprezentanți s-au aflat la Paris. *Megali Idea*, de exemplu, proiectul național elen care a însuflețit aspirațiile naționale ale grecilor și a explicat evoluțiile ulterioare, merita cu prisosință un spațiu mai amplu. Programul național elen (gr. – Μεγάλη Ιδέα) enunțat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, avea să se reflecte și abordările de politică externă a Greciei de-a lungul primei conflagrații, până la momentul înfrângerii Greciei în războiul greco-turc din 1919-1922, soldat cu catastrofa militară elenă din Asia Mică (*Μικρασιατική καταστροφή*). De referință este, în acest sens, formularea aparținându-i lui Ioannis Kolletis (Ιωάννης Κωλέττης), prim ministrul elen care, în 1844, proiecta obiectivele teritoriale ale Greciei Mari (Μεγάλη Ελλάδα), ale cărei frontiere viitoare frontiere depășeau cu mult granițele regatului elen al regelui Otto de Bavaria. În conturarea țintelor programului național elen, Kolletis pornea de la frontierele regatului grec de la momentul discursului său din ianuarie 1844: „[...] *Το Βασίλειον της Ελλάδος δεν είναι η Ελλάς. Αποτελεί ένα μέρος μόνον, το πλέον μικρόν και το πλέον πτωχόν της Ελλάδος. Ο Έλλην δεν είναι μόνον αυτός, ο οποίος κατοικεί το Βασίλειον, αλλά και εκείνος επίσης, όστις κατοικεί τα Ιωάννινα ή την Θεσσαλονίκην, ή τας Σέρρας, ή την Ανδριανούπολιν ή την Κωνσταντινούπολιν, ή την Τραπεζούντα ή την Κρήτην ή την Σάμο ....*" (Regatul Greciei nu este Grecia, este doar o parte, cea mai mică și mai săracă parte a Greciei. Grec nu este doar cel ce locuiește în Regat, ci și cel care locuiește în Ioannina, sau în Salonic, sau în Serres, sau în Adrianopol, sau în Constantinopol, sau Trebizonda, sau Creta sau Samos). Obsesia grecilor pentru o *Ελλάδα των δύο ηπείρων και των πέντε θαλασσών* (*Grecia celor două continente și cinci mări*) avea să se afle, de altfel, la originea catastrofei elene din Asia Mică.

În altă ordine de idei, secțiunea dedicată României conține unele considerații cel puțin pripite, dacă nu complet eronate. Mă voi referi doar la Regele Ferdinand, descris în volum (p. 185) ca fiind „îngrozitor de plicticos, timid și *prost*" (probabil *stupid*, în textul original), e drept, folosind o trimitere la o lucrare aparținând prințesei Anne Marie Callimachi, *Yesterday was Mine...*). În ciuda aparențelor și a unei timidități reale, de fapt Ferdinand era inteligent și cultivat, poliglot, cu expertiză deosebită în botanică, arheologie, artă și teologie, întâmpinând însă probleme deosebite de relaționare în public. Involuntar, trimiterea autoarei la trăsăturile lui Ferdinand ne duce cu gândul la un alt caz de timiditate exacerbată, cel al regelui George al VI-lea al Regatului Unit, al cărui rol în fruntea Regatului Unit în perioada celei de-a doua conflagrații a fost unul desăvârșit, alături de Winston Churchill, întocmai precum Ferdinand al României, în anii primei conflagrații.

Referirile privind Basarabia, prezente atât în secțiunea privind Rusia cât și în cea privind România, sunt lipsite de *background* istoric, autoarea menționând sec (p. 105) că „România a revendicat Basarabia, provincie rusă", fără vreo mențiune despre modul în care aceasta a ajuns, în 1812, *provincie rusă*. Am în vedere tratatul din 1812, prin care Moldova era redusă teritorial, prin atribuirea, de către Imperiul Otoman, a teritoriului dintre Prut și Nistru, Rusiei țariste (or, potrivit dreptului european, Imperiul Otoman nu putea ceda teritoriul unui stat aflat doar sub suzeranitatea, nu și în componența sa).

În prezentarea disputei pentru Transilvania, șefii de delegații al României (ale cărei revendicări sunt prezentate, ab initio, ca fiind *exorbitante*) și Ungariei sunt ilustrați contrastant. Pe de o parte, Brătianu (Ion I.C. Brătianu – n.n.), descris prin intermediul unei referiri nemăgulitoare aparținându-i lui Harold Nicolson: „o femeie cu barbă, un șarlatan convingător, un om deosebit de neplăcut", iar pe de altă parte contele Albert Apponyi, descris cu maximă empatie ca fiind „blând și curtenitor, extraordinar de cult, profund religios și un patriot convins". Dincolo de empatia autoarei pentru Apponyi și misiunea ingrată a acestuia, este de menționat că Appony (ce și-a încheiat pledoaria la Paris cu afirmația că ungurii erau condamnați să trăiască sub conducerea unei civilizații inferioare!) se făcuse remarcat, în 1907, prin inițierea și susținerea unor legi adoptate în 1907 de Parlamentul Ungariei, care vizau șicanarea școlilor române, slovace și sârbe (se instituia obligativitatea studierii în limba maghiară) și intensificarea maghiarizării (era prevăzut dreptul statului de a suprima orice școală, din rațiuni de interese superioare de stat), accentuând nemulțumirile minorităților naționale. Secțiunea dedicată Ungariei se încheie în aceeași notă, autoarea subliniind că prevederile Tratatului de la Trianon sunt încă valabile și azi, accentuând adverbul *încă*, și implicit expectativa nedisimulată (p. 344).

Revenind la România, autoarea surprinde cu acuratețe tarele societății românești din epocă, marcată de moștenirea otomană coruptă: „[...] fiecare contract guvernamental venea la pachet cu cota sa de mită. Deși România era o țară bogată, cu o agricultură extraordinară și până în 1918, cu o industrie petrolieră în plin avânt (de fapt, industria petrolieră a cunoscut o dezvoltare exponențială în deceniile următoare-n.n.), ducea lipsă de drumuri, poduri și linii de cale ferată pentru că fondurile alocate de guvern în această direcție erau adesea deturnate [...]". Din nefericire, cele semnalate reprezintă constante ale unei realități care domină societatea românească până în prezent.

În privința surselor folosite, acestea tind să devină exhaustive. Totuși, surprinde absența, în ansamblul documentării pentru elaborarea unei lucrări de asemenea anvergură, a unor lucrări sau contribuții solide privind tema, precum lucrarea clasică a lui Jean Baptiste Duroselle, *Histoire Diplomatique de 1919 à nos jours*, ajunsă deja la a unsprezecea ediție, al cărei prim capitol tratează *in extenso* tocmai tema volumului de față. Totodată, dacă ne referim la secțiunea dedicată României, aceasta este văduvită de lipsa mai multor lucrări care coroborate, pot oferi o mai mare acuratețe în abordarea temei. Desigur că principala motivație ar fi puținătatea lucrărilor în limbi străine, privind România, însă există totuși unele contribuții echilibrate privind spațiul românesc, elaborate inclusiv în limba engleză. Facem referire aici la contribuțiile lui Glenn E. Torrey, Keith Hitchins, Paul Michelson, Rebecca Haynes, pentru a numi doar pe câțiva.

●● Radu Tudorancea

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Un punct de vedere despre canonul literar românesc

Eleganta publicație brașoveană *REVISTA LITERARĂ LIBRIS. LECTURI, TAIFASURI, STĂRI DE SPIRIT* (nr. 3, decembrie 2019), care apare sub egida Uniunii Scriitorilor, se deschide cu editorialul lui Adrian Lesenciuc intitulat *Gustul acru al canonului intangibil*. Textul său înseamnă o privire lucidă, onestă și pătrunzătoare asupra ideii de canon literar, așa cum a fost ea propusă și promovată de revista noastră: „În principal, nu canonul deranjează, ci principiile în baza cărora a fost stabilit și, de ce nu, chiar stabilitatea lui, marja mică de variație. Și atunci, cei care doresc ca alte principii să ordoneze valorile literare propun în același text dezbaterea despre practici, modele, norme, alinieri, inclusiv respingerea canonului. Dar o asemenea respingere presupune, cel mai adesea, un contracanon sau un canon din umbră. Nicidecum nu e o respingere definitivă a conceptului. Același lucru s-a întâmplat și în perioada proletcultistă: un canon estetic a fost trecut sub tăcere, rămânând în memoria oamenilor de litere, în timp ce un altul, construit pe criterii politice, ideologice, de aliniere la practicile și modelele Kremlinului, a devenit ordonator în practica literară și reper în construirea canonului școlar al anilor '50. Acum, când mai degrabă alinieri economice decât politice impun o anumită apetență spre criterii extraestetice în ordonarea valorilor din lumea literară autohtonă, am putea rămâne consecvenți cu neschimbătorul principiu al autonomiei esteticului. Dar pentru a rămâne consecvenți ar fi necesar să admitem că există o instanță critică specializată să ordoneze valorile în producția literară. Am participat la mai multe dezbateri organizate de Uniunea Scriitorilor pe marginea listelor canonice publicate în **România literară**. Simpla lor publicare este un act responsabil în raport cu educarea societății: ele presupun efecte și în stabilirea canonului școlar și în ceea ce privește politicile editoriale. Dar, la aceste dezbateri pe marginea canonului, am întâlnit oameni nemulțumiți, al căror profil poate fi ușor conturat: autori necanonizabili, care speră ca printr-o minune să iasă în prim-plan, să atragă atenția, să devină importanți, indiferent dacă evaluarea operei lor se face prin prisma unor grile estetice sau extraliterare. Dintre cele câteva mii, zeci de mii de scriitori români ai ultimei sute de ani – ar fi interesant de antologat o asemenea înșiruire de nume care s-au pierdut în cețurile necunoașterii, afânând ogorul literaturii! – lista canonică se rezumă la câteva zeci. Câtă vanitate să ai ca să speri să fii canonizat cu toate păcatele estetice ale propriilor tale texte, în condițiile în care poți fi un onest scriitor de raft secund? Și, ca urmare a faptului că nu ai pătruns în Olimpul literelor românești, să contești canonul, să contești principiul autonomiei esteticului?" Dintre ideile acestui articol critic să reținem una, care ar merita o discuție separată: cei care astăzi încearcă să judece și să reordoneze literatura după alte criterii decât cel estetic seamănă cu ideologii din perioada proletcultistă care întocmiseră o scară a literaturii anapoda, nu după valoare, ci după atașamentul la lozincile comuniste. Să adăugăm că sumarul revistei conține și alte puncte de interes: relatările despre Festivalul *Limba Română* organizat în vara trecută la Brașov de filiala locală a Uniunii Scriitorilor, despre prezența românească la Târgul de Carte de la Beijing, despre Festivalul de Carte și Muzică *Libris* de la Brașov, despre Festivalul de Literatură SF & Fantasy (desfășurat tot la Brașov), ca și textele care marchează aniversarea lui Nicolae Manolescu, interviul cu Constantin Abăluță, grupajele de versuri semnate de Lucian Vasiliu și Angela Furtună și cronicile de carte la volume recente din actualitatea noastră literară.

O revistă la început de an

În nota obișnuită, adică substanțial și bine construit, ni se pare primul număr din acest an al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ* (ianuarie, 2020). Astfel, atât în cronica literară pe care o semnează, cât și în cele două texte despre Eminescu, Dan Cristea se dovedește stăpân pe instrumentele sale critice și se citește cu un real beneficiu cultural. Iată premisa de la care pornește criticul când analizează teatrul lui Eminescu: „Proiectele dramatice ale lui Eminescu, rămase în totalitate nefinalizate, sunt, uneori, foarte aproape de poezia sa, întrețesându-se cu aceasta, cât și revelatoare, alteori, ale unor fragmente independente de versuri stând sub semnul celui mai autentic lirism. Lectura de față își propune tocmai acest lucru, și anume, o redescoperire a poeziei pe care o adăpostesc paginile de teatru ale lui Eminescu." Admirabile sunt și cele două pagini ale lui Alex Ștefănescu intitulate *Despre România de altădată*, în care autorul se oprește asupra unor opere care descriu civilizația românească precomunistă scrise de Alexandru Vlahuță, Nicolae Iorga, Anton Golopenția și Ioan Al. Brătescu-Voinești. Semnalăm și grupajul de texte care, prin semnătura Alexandrei Ciocârlie și a lui Dan Ionescu, marchează două sute de ani de la moartea lui Ioan Budai-Deleanu. Excelent grupajul de poeme *O cartografie a invizibilului* de Vasile Dan, după cum remarcabilă e și pagina de versuri a Iulianei Miu. De reținut, dosarul *Poeți care schimbă doua*, pe care îl realizează Linda Maria Baros, propunându-ne versuri de Christopfe Manon (Franța). De salutat găsim și inițiativa revistei de a rezuma anul editorial 2019, prin alegerile făcute de Răzvan Voncu (poezie), Dan Stanca (proză), Aurel Maria Baros (traduceri), Horia Gârbea (teatru), Emil Lungeanu (debuturi) și Radu Voinescu (critică literară). La acest ultim capitol, ne-a nedumerit absența din bilanț a unor cărți importante, cum sunt volumul *Poeți români de astăzi, I* de Răzvan Voncu și, mai ales, *Istoria critică a literaturii române, ediția a II-a, revăzută și revizuită* de Nicolae Manolescu, care este o lucrare fundamentală a literaturii noastre și o carte-eveniment nu doar a acestui an. Sigur, absențele devin cu atât mai regretabile și mai de neînțeles cu cât revista bucureșteană este condusă de unul dintre cei mai apreciați critici literari de astăzi, care știe, neîndoielnic, ce înseamnă valoare în literatură.

Rebut

Continuăm seria pseudo-poeților rămași, mental și literar, la 1820, cu o mostră din „creația" lui Eana Petru. Am spicuit din volumul *Poezii*, apărut la Editura Focus (dintr-o localitate neprecizată), în anul 2016.

Om și pom

Omu-i om dacă gândește
Pomu-i pom dacă rodește
Omul rău și chinuit
E ca pomul ne-nflorit
Sufletul care se-npute (*sic!*)
E ca pomul fără fructe
Omul care e nerod
E ca pomul fără rod
Pomul care s-a uscat
E ca omul cu păcat
Om și pom se-ascund, se tem
Și sfârșesc ca un blestem
Umbra omului apune.
Lemnul pomului rămâne
Amândoi se usucă (*sic!*) vii
Fără flori, fără copii.

Credem că nu mai e nevoie de nici un comentariu.

Humanitas – 30 de ani

În 1 februarie 1990, a luat ființă Editura Humanitas, fondată de Gabriel Liiceanu. În cele trei decenii de activitate, la această casă editorială care a marcat, inconfundabil, piața de carte de la noi și societatea românească, au fost publicate peste 3.000 de titluri, în tiraje însumate de peste 30 de milioane de exemplare. Agenda evenimentelor prin care Humanitas va marca această aniversare va include, de-a lungul acestui an, conferințe, dezbateri despre piața de carte, întâlniri cu autori, lecturi în avanpremieră, turnee de lansări în țară, sesiuni de autografe, o ediție specială „Înapoi la argument" cu Horia-Roman Patapievici și Gabriel Liiceanu, în martie, și, în noiembrie, la încheierea anului aniversar, o seară „Dialoguri de duminică" cu Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu. În cadrul aceluiași proiect aniversar vor fi lansate și două volume – *Povestea insulei Humanitas* (scrise de Gabriel Liiceanu) și *Amintiri de la Humanitas* (volum colectiv, cu peste 20 de autori).

La mulți ani, Humanitas!

●● **Cronicar**

Revista 22 – 30 de ani

Primul număr al revistei „22", una dintre cele mai prestigioase publicații din România de după căderea comunismului, a apărut în data de 22 ianuarie 1990. „Libertatea individuală este infinit mai greu de cucerit. Ea nu poate fi impusă prin decret de nimeni. Nici chiar de un guvern rezultat dintr-o revoltă populară. Libertatea este o luptă de fiecare zi, dusă de fiecare individ cu oricine ar încerca să confiște un fragment cât de mic din ea. Libertatea este în același timp și o luptă a fiecăruia cu el însuși. Împotriva tentației de a renunța, de a te trage la margine unde nu ești întrebat nimic și pericolele sunt aproape inexistente. A fi liber astăzi înseamnă întâi a contribui la înfăptuirea libertății celorlalți. Concret, continuu, în toate împrejurările", se afirma în editorialul publicat, pe prima pagină, la primul număr.

Anul acesta, odată cu apariția numărului 1513, revista „22" a trecut de trei decenii de viață. La mulți ani!

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service
Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 06

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

7

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 14 februarie 2020 28 de pagini 3 lei

Ioan Holban

ileana mălăncioiu

opera poetică

interviu

marius

turda

de ce e necesară o istorie a rasismului

un dialog de Cristian Pătrășconiu

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
O istorie canonică (II)

• Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu
Amintirile lui Alexandru Ciorănescu

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Subterfugiul de expresie

• Ștefan Cazimir
Caragiale romanțat

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Papagali unicolori

• Poezie de Hanna Bota

• Vasile Spiridon
Cine, ce și cum este Molly Bloom

• Romane de altădată
de Alex Ștefănescu
Ion Marin Sadoveanu – *Sfârșit de veac în București*

• Cronica dramatică
de Marina Constantinescu
Trei povești cu Stela

• Simona Drăgan
Un *catwalk* virtual: cum citim moda în arta veche

• Doina Condrea Derer
Machiavelli, comentator al lui Titus Livius

ancheta R.L.

Criticul citit de scriitorii citiți de critic

Răspund:

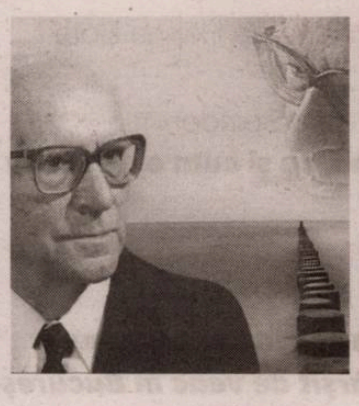
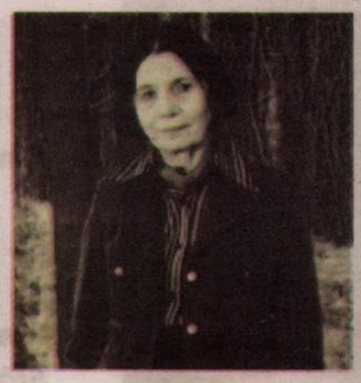
Marta Petreu, Adrian Popescu, Ioan Moldovan, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Adrian Alui Gheorghe, Horia Gârbea, Liviu Ioan Stoiciu

www.romanialiterara.com

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Ştefan Cazimir: Caragiale romanţat – 3 ● **Liviu Capşa: Trecute vieţi de nobili în amurg – 4** ● **Calendar – 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieş: Papagali unicolori – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Amintirile lui Alexandru Ciorănescu – 6** ● Cartea de poezie **Irina Petraş: Întoarcerea poetului – 7** ● Cartea de proză **Victor Cubleşan: O falsă sinucidere felină – 7** ● Poeme de **Hanna Bota – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O istorie canonică (II) – 9** ● **Vasile Spiridon: Cine, ce şi cum este Molly Bloom – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Subterfugiul de expresie – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Ioan Holban: Ileana Mălăncioiu, opera poetică – 12-13** ● **Ancheta R.l. – 14-15** ● Romane de altădată de **Alex Ştefănescu: Ion Marin Sadoveanu - *Sfârşit de veac în Bucureşti* – 16** ● Versuri de **Florin Golban – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Parfum de tenis – 17** ● **Eugeniu Nistor: Blaga despre conştiinţa filosofică şi creaţia metafizică – 18-19** ● Cronica dramatică de **Marina Constantinescu: Trei poveşti cu Stela – 20** ● **Simona Drăgan: Un *catwalk* virtual - cum citim moda în arta veche – 21** ● Interviurile RL **Marius Turda** în dialog cu **Cristian Pătrăşconiu – 22-23** ● **Horia Vicenţiu Pătraşcu: Un nou Iluminism? – 24** ● **Marina Vazaca: *À la recherche du temps perdu* – două traduceri româneşti – 25** ● **Doina Condrea Derer: Machiavelli comentator al lui Titus Livius – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 şi 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director tehnic: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

caragiale *romanţat*

Statutul literar al vieţilor romanţate a stat mereu sub semnul ambiguităţii. „Situaţia estetică a biografiei romanţate – scrie G. Călinescu în *Istoria* sa – trebuie clarificată o dată pentru totdeauna." Prilejul folosit este comentarea *Romanului lui Eminescu* de Cezar Petrescu: „lunga scriere e lipsită de orice interes artistic. [...] Totul este în chip grotesc inventat." Nu mai clement vor fi tratate romanele lui E. Lovinescu, *Mite* şi *Bălăuca*: „Cum e cu putinţă ca un critic de fineţea lui să îmbrăţişeze detestabilul gen al vieţilor romanţate rămîne o enigmă a complexităţii umane." „Biografia romanţată propriu-zisă – conchide G. Călinescu – este o scriere în care pe un cadru cronologic relativ exact se inventează situaţii şi dialoguri. Hibriditatea genului este evidentă numaidecît." Criticul nu omite totuşi să-i amintească pe André Maurois, Emil Ludwig şi Stefan Zweig, care nu pot fi învinuiţi, în vieţile pe care le-au scris, de inventarea unor situaţii sau dialoguri. Biografiile compuse de André Maurois se vînd, ce-i drept, sub eticheta de „biografii romanţate", deşi suportul lor documentar nu e cu nimic mai prejos decît acela al unei biografii ştiinţifice. Indicarea surselor la *Lélia sau Viaţa lui George Sand* ocupă aproape o pagină din *Cuvînt înainte*, iar despre soţia autorului aflăm că „a cercetat şi a clasat munţi de scrisori, arhive şi documente". Deosebirea ar putea consta în fluenţa naraţiunii, în arta portretului şi în lipsa aparatului critic.

Dar iată că o carte apărută recent (Bogdan-Alexandru Stănescu, *Caragiale. Scrisoarea pierdută*, Polirom, 2019) sfărîmă cu totul cadrul tipologic schiţat mai sus şi ne oferă o replică inclasificabilă a formulelor evocate anterior. Construcţia epică are în centru un erou-narator, care leagă şi dezleagă toate firele. Respectivul îi expediază unui fost profesor al său de la Litere un plic primit de la o bătrînă doamnă, strănepoata menajerei berlineze a lui Caragiale, care ar fi însoţit în ţară familia scriitorului după încetarea lui din viaţă. Menajera şi-ar fi însuşit plicul chiar în ziua morţii lui Caragiale. Pe plic scria „Către Herr Doktor Philologikus Paul von Zarifoupolos" [corect: „Zarifopoulos"], cu adaosul subliniat „A nu se trimete". Strănepoata cunoaşte conţinutul plicului („O foarte lungă scrisoare şi foarte personală, ca o poveste de viaţă, o... autobiografie") şi, ca atare, îl încredinţează naratorului, pentru ca acesta, după peste un secol, să-l scoată la lumină. Mesajul introductiv adresat de narator profesorului („Sunteţi [...] singurul om care posedă decenţa şi pregătirea necesare pentru a judeca şi a lua o hotărîre *umană* legată de pachetul pe care-l ţineţi în mînă") se încheie cu următoarele precizări: „Ceea ce urmează este chiar scrisoarea lui Caragiale, aşa cum am primit-o, avînd doar cîteva adnotări necesare înţelegerii unor aluzii sau trimiteri la diverse persoane, inaccesibile cititorului de astăzi." Cu alte cuvinte, naratorul anulează tacit calitatea de filtru decizional pe care anterior o acordase profesorului şi adaugă manuscrisului explicaţii adresate marelui public, subînţelegînd prin aceasta că textul va lua calea tiparului. Totuşi unele note nu sînt destinate publicului, ci tot „domnului profesor" (p.77, 80, 112, 129, 156). Ceva, parcă, nu-i în regulă, dar să trecem peste asta. Manuscrisul conţine trei scrisori, de dimensiuni crescătoare: prima ocupă paginile 19-32, a doua 33-78, a treia 79-186. Autorul e documentat mulţumitor, dar fără suficient discernămînt, în privinţa biografiei lui Caragiale şi mimează destul de abil stilul scrisorilor către Paul Zarifopol. Nedumerirea principală vizează caracterul plauzibil al unei autobiografii pe care Caragiale, în pragul sfîrşitului, o trimite unui om care ştia mai totul dinainte. „Zarifopol – scrie Şerban Cioculescu – a fost [...] adevăratul confident al marelui scriitor în ultimii săi ani." Contactele frecvente ale celor doi, la Berlin sau Leipzig, şi corespondenţa susţinută din acest interval nu prea lasă loc ideii că vreunul din evenimentele majore ale vieţii lui Caragiale i-ar fi rămas necunoscut lui Zarifopol. Totuşi, în cartea de care ne ocupăm, scriitorul îi povesteşte prietenului său mai tînăr lucruri ajunse demult la cunoştinţa contemporanilor, cum ar fi relaţiile lui cu Junimea şi cu Maiorescu, episodul cu Veronica Micle, directoratul Teatrului Naţional, întreprinderile comerciale eşuate, procesul Caion ş.a.m.d., ş.a.m.d. Acesta să fi fost tîlcul ascuns – ca să riscăm o ipoteză – al inscripţiei de pe plic „A nu se trimete"? Altfel spus: Caragiale se descarcă sufleteşte într-o scrisoare adresată formal lui Zarifopol, dar în realitate destinată doar sieşi? Întrebarea rămîne deschisă. La fel, cea privind lipsa oricărei referiri la momentul culminant al carierei scriitorului: premiera *Scrisorii pierdute*.

Autorului nu-i lipseşte o anume capacitate intuitivă privind mişcările sufleteşti ale lui Caragiale, relaţiile sale cu mediul, ezitările şi deciziile, impulsul orientării lui literare: „Am înţeles destul de repede că n-am nici geniu, nici talent în poezia lirică şi că trebuie să-mi canalizez energiile într-altă parte. Eram înconjurat de poezie proastă prin redacţii şi-n tipografii, curgea cerneala ieftină ca apa Dîmboviţei şi atîta m-a scîrbit excesul acesta de prost-gust şi oh şi ah şi istorie naţională măreaţă că am început s-o iau la forfecat şi-am descoperit că-i mult mai pe structura sufletului meu s-o parodiez şi s-o iau în derîdere decît să mimez a poetiza." O menţiune pozitivă se cuvine modului în care e înfăţişată aventura lui Caragiale cu Veronica Micle, redusă la adevăratele ei dimensiuni. Din păcate autorul acordă credit, poate din raţiuni comerciale, unei legende sordide pe care o debita pe la chefuri Alexandru Piru în faţa publicului său predilect, alcătuit din semidocţi şi din politruci: pasămite, că între Caragiale şi Cella Delavrancea ar fi existat o relaţie ilicită, „legătură consimţită de Alexandrina, soţia". Felul cum e înscenată în carte povestea devine, spus pe şleau, dezgustător: faptele se consumă în camera de culcare a lui Caragiale, lipită de dormitorul soţiei, care ascultă dîndărătul unei uşi! Eticheta pe care o impune aici textul copiază titlul unui articol al lui Caragiale: *Lipsă de pietate şi de gust*.

Mai departe. Cititorul zăboveşte nedumerit asupra unor pasaje ca acestea : „m-am culcat la 4 azi noapte (audiţie in extenso Bach)"; „am audiat ieri cu furori *Orfeul* jidanului de Offenbach. E mare, domnule !"; „Ascultat aseară cu Didina, Luki şi Tushki [sic!] *Messiah*, oratoriul lui Haendel"; „Ghici, coane Pavălucă, ce cîntă cînd îţi scriu acum? Uvertura...*Wilhelm Tell*..." Ce să înţelegem de aici? Că, la Berlin, familia Caragiale dispunea de un aparat de radio?! O năzbîtie mai mare decît asta ar fi greu de imaginat. Prima transmisie muzicală radiofonică a avut loc în noiembrie 1922, cînd s-a difuzat un concert al orchestrei filarmonice din New York.

Autorul ia în serios legenda unui „strămoş de-al nostru de prin părţile macedonene, cari în timpul resbelului rusoturc s-ar fi strecurat în Ţara Românească. [...] Îl chema Vlidico Caragiale" (p. 29-30). La p.35 ne întîlnim cu Natis[1], fiul lui Vlidico, iar la p.37, în notă, citim : „Povestea aceasta [a transformării numelui „Caragea" în „Caragiale"], purtînd parfumul oralităţii, a fost preluată şi de primii biografi romanţioşi ai lui Caragiale, B. Jordan şi Lucian Predescu." Dar de unde au preluat-o ? Nu e nici un secret : de la impenitentul fabricant de falsuri literare Octav Minar (*Caragiale. Omul şi opera*. Socec, f.a.). Ne întoarcem aşadar, în 2019, la născocirile unui asemenea personaj imund ?! Şi ce ar putea să însemne că povestea „a fost preluată *şi* [s.m.] de primii biografi romanţioşi ai lui Caragiale"? Că autorul contemporan se plasează în aceeaşi familie cu ei? N-ar fi opţiunea cea mai fericită. Bogdan-Alexandru Stănescu a obţinut, în 2012, un doctorat în filologie şi ar fi fost de aşteptat din partea lui mai multă rigoare în trierea şi folosirea surselor. Fie chiar şi într-o biografie romanţată.

●● Ştefan Cazimir

[1] „Pretinsul Natis, numele său e luat după ureche, ca diminutiv eronat al lui Ştefan, adevărata prescurtare fiind Nakis, de la Ştefanakis, cum i se va fi spunînd lui Ştefan, tatăl lui Luca" (Şerban Cioculescu, *Viaţa lui I.L. Caragiale*, ediţia a III-a, Bucureşti, Minerva, 1972, p. 6).

In memoriam Ilie Constantin

(16 februarie 1939 – 5 februarie 2020)

Filiala Bucureşti-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunţă cu profundă tristeţe încetarea din viaţă a poetului şi traducătorului **Ilie Constantin**, reprezentant marcant al generaţiei literare '60. Ilie Constantin s-a născut la 16 februarie 1939, în Bucureşti. A studiat la Liceul „Sf. Sava" şi a absolvit Facultatea de Filologie a Universităţii din Bucureşti. A debutat în anul 1960 cu volumul *Vântul cutreieră apele*. A publicat mai multe volume de versuri, dar şi traduceri din poezia franceză şi italiană (Eugenio Montale, Umberto Saba), până în anul 1973, când s-a stabilit la Paris unde a devenit şi doctor în Filologie, în anul 1991. A revenit în România unde şi-a petrecut ultima parte a vieţii şi a publicat alte volume de versuri. Dintre volumele sale: *Desprinderea de ţărm* (1964; 1995), *Clepsidra* (1966), *Bunavestire* (1968), *Coline cu demoni* (1971, Premiul Uniunii Scriitorilor), *Celălalt* (1972), *Negustătorul de săbii / Le marchand de sabres* (1997), *Plata luntraşului* (1998), *Limba imperiului/La langue de l'empire* (2000). A mai publicat volume de critică literară despre poezia română, un volum de povestiri şi un roman.

Prin dispariţia lui Ilie Constantin, literatura română suferă o ireparabilă pierdere.

trecute vieţi de nobili

în amurg

Dacă Nietzsche, în *Amurgul idolilor*, declara război zeilor din toate timpurile, filozofând, cum singur mărturisește, „cu ciocanul", doi scriitori italieni insulari, un sicilian, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, și un sard, Salvatore Satta, în fascinantele lor romane, coboară pe pământ un alt fel de amurg, povestind omenescul crepuscul al unor familii nobiliare. Mai mult, în timp ce Nietzsche vrea să se despartă de vechii zei falși ai ideilor filozofice și religioase, cei doi autori, prin personajele create, nu părăsesc nicio clipă această lume tot mai suspendată în timp și în istorie, scufundându-se și ei împreună cu ea.

Despre *Ghepardul*, romanul lui Lampedusa, având în centru figura nobilului Don Fabrizio de Salina, ca și despre *Ziua de pe urmă*, romanul lui Satta, cu eroul său, nu mai puțin interesant, Don Sebastiano Sanna, s-au scris biblioteci întregi. De aceea, nu este în intenția mea, în această însemnare, să fac un rezumat, în fond inutil, al receptării celor două romane cu subiecte și destine asemănătoare, cu atât mai puțin o interpretare critică, ci de a găsi câteva puncte de convergență, dar și deosebiri cu un roman, de această dată românesc, în aceeași măsură elogiat de-a lungul timpului. Este, desigur, vorba despre *Craii de Curtea-Veche*, narațiunea lui Mateiu Caragiale, „în care se împerechează țigănia, lenea sufletească și ascuțimea inteligenței", cum atât de plastic spune Călinescu, într-o destrămare de vieți secătuite, de crai bântuind prin „Bucureștii semibalcanici".

Avem în cele trei romane, evident, în proporții diferite și la altă scară, ceva din amurgul Imperiului Habsburgic, ilustrat magistral sub fenomenul „Kakania" în proza austriacă modernă. Aceeași viziune din defunctul „imperiu de centru", amăgit de prăfuitul său „nimb de eternitate", aici însă, în romanele amintite, la nivel de individ, în care omul apare în postura de simplă viețuitoare copleșită de destin ; aceeași tehnică de a „converti în valori literare starea de inactivitate și de resemnare", cu „personaje baroce, care par reflectate prin sisteme de oglinzi, niște fantome viețuind în timpuri exotice, în atmosferă de o mie și una de nopți, în care afectele și formele de viață devin jocuri estetice", cum rezumă Dieter Schlesak, prefațatorul antologiei *Amurgul imperiului*, mitul cezaro-crăiesc, cu personajele sale „rămase în urma vieții".

Ca și în „legendara Kakania", și în cele trei romane se trăiește doar în spațiu, curgerea timpului fiind ignorată pentru iluzia unei magice veșnicii, iar realitatea își află punctul de sprijin în proiecțiile imaginare.

S-a spus despre *Ghepardul* că este un roman al resemnării, că prințul Salina viețuiește înconjurat de „reperele morții", că el însuși așteaptă moartea pentru că „Sicilia vrea să doarmă". Don Fabrizio de Salina este un ghepard învins, care acceptă pasiv „ruina propriei sale case", propriei sale lumi aristocratice. Ce-i mai poate spune viața pe care el o privește „cufundat într-o seninătate sătulă, mânjită de scârbă", în care adierile de vitalitate lasă loc prăbușirilor, în care totul este sortit să sfârșească într-o „pulbere lividă", precum câinele Benedico, împăiatul ? Cine mai poate opri stingerea „pieritoarei dovezi a propriei puteri asupra ființelor și lucrurilor" ? Acest veritabil *pater familias*, ultimul Salina, ajuns la senectute un „uriaș jegărit", care a trecut prin viață mândru și care își „făurise pentru sine acea fărâmă de moarte pe care o poți agonisi, continuând să trăiești", își face bilanțul, „alegând din imensul morman de cenușă al indiferenței firele de aur ale clipelor fericite", oprindu-se, printre altele, la „cercetarea tainicului nepătruns", care este viața.

Sfârșitul romanului nu lasă nicio urmă de speranță: cele trei fiice ale Prințului, domnișoare bătrâne acum, rămân să desăvârșească destrămarea familiei Salina într-un „imperiu de amintiri mumificate", într-un „deșert, care nu era locuit nici de iubire, stinsă acum, nici de ură, demult risipită".

Spre deosebire de romanul personajului din Donnafugata, localitatea siciliană în care totul pare încremenit sau încearcă să se miște în jurul Prințului, în *Ziua de pe urmă*, de fapt o zi a judecății (*Il giorno del giudizio*, titlul original), avem, ca nucleu definitoriu, istoria orășelului Nuoro, emblematic pentru o Sardinie ce pendulează între fantastic și real. Nu întâmplător, toate personajele micuței localități, având în centrul narativ familia notarului Sebastiano Sanna Carboni, sunt biete „insule umane", izolate în propriile destine, de fapt, într-o istorie sardă, în care „fiecare nuorez era obișnuit cu ura și cu moartea". Se comunică greu în această lume, destinele se scurg implacabil, singure și triste spre „ziua judecății", spre o posibilă mântuire. Spune autorul: „Puteai găsi în el de toate, preoți, avocați, medici, meseriași, negustori, salahori prăpădiți, cizmari și zidari, adică meșteri de ghete și meșteri de ziduri, puteai găsi leneși, puteai găsi săraci și bogați, înțelepți și nebuni, oameni care simțeau că viața are îndatoririle ei și oameni care simțeau dimpotrivă, dar problema tuturor era aceea de a trăi, de a alcătui cu propria lor ființă extraordinara și lugubra frescă a unei așezări care n-are nici un motiv să existe. A unei așezări sau poate a unei lumi întregi. De aceea nu exista nici ură, nici iubire : exista numai contestarea fiecăruia de către celălalt care sfârșea prin a fi o contestare de sine. Ura și iubirea se compensau și se contopeau în nevoia de a cruța viața celorlalți pentru a rămâne tu însuți în viață".

Nu există scăpare din Nuoro pentru că nu există viață adevărată și comunicare, ci doar o împletire între a fi și a nu fi, în care mântuirea e un țărm pierdut în ceață: „Mă întreb unde o fi speranța de mântuire mai mare, în cavourile noi, unde morții stau fiecare separat, sau în pământul acesta în care oasele atâtor generații s-au adunat, s-au confundat, au devenit ele însele pământ".

Așa cum s-a remarcat, avem, în acest roman, mai multe planuri narative, cu personaje distincte și istorii proprii, dar aflate, toate, sub „cupola" unui teritoriu anesteziat de timp, incapabil de reacție, inert, pe care nici un eveniment nu-l mai mișcă.

Asemenea celor două personaje nobiliare de mai sus, aflate într-un evident declin, și craii lui Mateiu Caragiale, tot cu o structură aristocratică, cu excepția lui Pirgu, „obscur bucureștean", își trăiesc apusul, dar din cu totul alte motive. Ei „sunt niște stricați subțiri, amestec de murdărie și sublim", cum spune Călinescu, împotmoliți într-o lume căzută, vecină cu mahalaua, pe care o frecventează cu „pohtă grosolană" și o părăsesc, din când în când, cu o scârbă lenește.

„Asfințitul crailor"este acompaniat de evocări și personaje din două lumi diferite, spre deosebire de istoriile nobililor italieni, prizonieri ai unei singure melancolii prăfuite; o lume plină de evocări peste care cade o cortină de catifea obosită, a lui Pașadia și Pantazi, și o alta care se ridică, se scutură de orice amăgire și cheamă imperativ la viață, a lui Pirgu. E lumea nouă, cu alte repere, în care cititul „îți face capul ciulama", îți adoarme elanul cu reverii și povești, „ciubuce" de care Pirgu râde. Zeflemeaua lui, bine țintită, îi consolidează piedestalul de la înălțimea căruia spurcă cu folos. Nimic nu-i la voia întâmplării, „vorbirea lui e subordonată acțiunii", cum remarcă Nicolae Manolescu în excelentul comentariu din *Istoria critică*. Lumea poveștilor, plăcerea estetică a relatării, poezia și farmecul taifasului, în care, adesea, evadează craii, sunt retezate scurt de cel pentru care „adevărata știință este alta: știința vieții (...) care nu se învață din cărți". Vigoarea lui Pirgu spulberă moliciunea amintirilor frumoase, a timpurilor trecute, veștejește coroana vorbelor meșteșugite. „Povestindu-se, toți craii se inventează", remarcă Nicolae Manolescu. Singurul care nu povestește este Pirgu, pentru că el este real, de azi și, mai ales, de mâine.Trăind cu proiecție în viitor, spre deosebire de personajele celor trei romane, evocate mai sus, care pier aproape ritualic, el râde de „himerele trecutului". Lumea veche e înghițită, nemestecat, de cea nouă în care oportunistul Pirgu se avântă spre o carieră înfloritoare, cu tot putregaiul lui moral, cu tot „șoriciul gros", porcesc, care-i căptușește inteligența rece, speculativă, unsă cu miere sau cu venin, după caz.

Scrise în mai multe registre, cu o limbă compozită, barocă, rafinată, plină de poezie, cele trei romane, dincolo de deosebirile ce le individualizează, ne înfățișează o lume în felii de viață ce se descompun, se destramă, se pierd ca o pulbere peste ape, într-un amurg ce „sângerează potolit". O lume în care, cum o vede Mario Pomilio, „adevăratul protagonist este timpul : anume, însă, timpul scriitorilor homerizi, care nu are cronologie".

●● **Liviu Capşa**

• calendar

13.02.1877 – a murit Costache Caragiali (n. 1815)
13.02.1880 – s-a născut Dimitrie Gusti (m. 1955)
13.02.1896 – a murit Iraclie Porumbescu (n. 1823)
13.02.1907 – s-a născut Alexandru Călinescu (m. 1937)
13.02.1911 – s-a născut Șerban Nedelcu (m. 1982)
13.02.1919 – s-a născut Constant Tonegaru (m. 1952)
13.02.1932 – s-a născut Aurel Covaci (m. 1993)
13.02.1935 – s-a născut Petru Cărare
13.02.1935 – s-a născut Stela Covaci (m. 2015)
13.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea
13.02.1946 – s-a născut Marcel Pop Corniș
13.02.1949 – s-a născut Ioana Sasu-Bolba
13.02.1950 – s-a născut Alexandru Șahighian
13.02.1951 – s-a născut Jean Băileșteanu (m. 2018)
13.02.1953 – s-a născut George Geacăr (m. 2015)
13.02.1955 – s-a născut Mihai Dragolea (m. 2016)
13.02.1959 – s-a născut Nicolae Popa
13.02.1962 – s-a născut Nicolae Szekely
13.02.1978 – s-a născut Cristina Chevereșan
13.02.1985 – a murit Grigore Hagiu (n. 1933)
13.02.1992 – a murit Tudor Ștefănescu (n. 1912)

14.02.1902 – s-a născut Ion Călugăru (m. 1956)
14.02.1907 – s-a născut Dragoș Vrânceanu (m. 1977)
14.02.1927 – s-a născut Vintilă Ornaru
14.02.1928 – s-a născut Radu Cârneci (m. 2017)
14.02.1931 – s-a născut Gheorghe Achiței
14.02.1932 – s-a născut Anca Balaci
14.02.1935 – s-a născut Grigore Vieru (m. 2009)
14.02.1936 – s-a născut Doina Sălăjan
14.02.1937 – s-a născut Radu Dumitru
14.02.1937 – s-a născut Dumitru Țepeneag
14.02.1937 – s-a născut Damian Necula (m. 2009)
14.02.1937 – s-a născut Mihai Gramatopol (m. 1997)
14.02.1940 – s-a născut Constantin Blănaru (m. 2014)
14.02.1940 – s-a născut Paul Emanuel (m. 1989)
14.02.1945 – s-a născut Mihai Cantuniari
14.02.1958 – s-a născut Vasile Spiridon
14.02.1960 – s-a născut Dan Iacob
14.02.1963 – s-a născut Teodor Baconschi
14.02.1971 – s-a născut Alice-Valeria Micu
14.02.1986 – a murit Veronica Obogeanu (n. 1900)

15.02.1834 – s-a născut V.A. Urechia (m. 1901)
15.02.1840 – s-a născut Titu Maiorescu (m. 1917)
15.02.1910 – s-a născut Paul Daniel (m. 1983)
15.02.1912 – s-a născut Andrei Lupan (m.1992)
15.02.1920 – s-a născut Lucian Emandi (m. 1998)
15.02.1923 – s-a născut Petre Solomon (m. 1991)
15.02.1930 – s-a născut Romulus Zaharia (m. 2006)
15.02.1931 – s-a născut Petre Stoica (m. 2009)
15.02.1938 – s-a născut Corina Cristea
15.02.1941 – s-a născut Doina Curticăpeanu
15.02.1941 – s-a născut Virgiliu Florea (m. 2019)
15.02.1944 – s-a născut Florica Mitroi (m. 2002)
15.02.1945 – s-a născut Cornel Cotuțiu
15.02.1945 – s-a născut Ion Roșu (m. 1996)
15.02.1947 – s-a născut Roxana Eminescu
15.02.1950 – s-a născut Nicolae Jinga
15.02.1950 – s-a născut Alexandru Condeescu (m. 2007)
15.02.1955 – s-a născut Mircea Bostan
15.02.1956 – s-a născut Aurelian Titu Dumitrescu
15.02.1958 – s-a născut Doina Ruști
15.02.1964 – s-a născut Carmelia Leonte
15.02.1971 – a murit Ion Calovia (n. 1929)
15.02.1988 – a murit Israil Bercovici (n. 1921)
15.02.2016 – a murit Dan Mihăilescu (n. 1929)

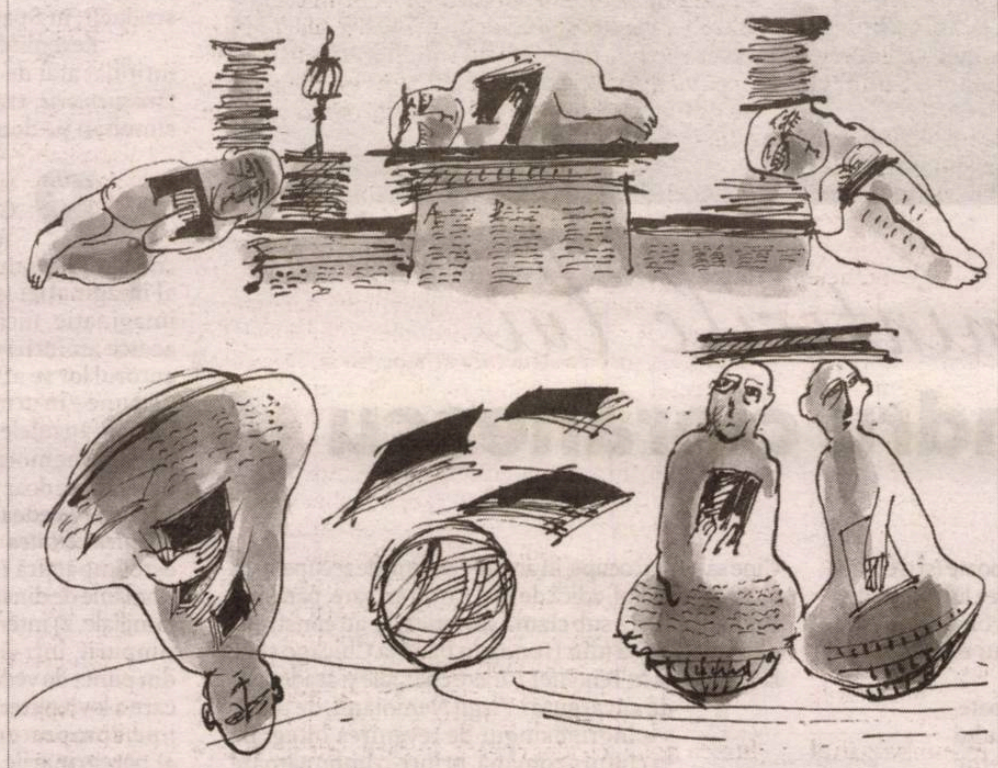
16.02.1903 – s-a născut Ion Șiadbei (m. 1977)
16.02.1924 – s-a născut Ion Hangiu (m. 2017)
16.02.1936 – s-a născut Stela Brie
16.02.1939 – s-a născut Constantin Stoiciu
16.02.1939 – s-a născut Ilie Constantin (m. 2020)
16.02.1940 – s-a născut George Suru (m. 1979)
16.02.1947 – s-a născut Ion Pachia Tatomirescu
16.02.1948 – s-a născut Gaal György
16.02.1950 – s-a născut Mihail Grămescu (m. 2014)
16.02.1951 – s-a născut Dumitru Nicodim
16.02.1952– s-a născut Nicolae Crepcia
16.02.1985 – a murit Victor Torynopol (n. 1922)
16.02.1995 – a murit Victor Kernbach (n. 1923)
16.02.1996 – a murit Nicolae Carandino (n. 1905)
16.02.2007 – a murit Virgil Cândea (n. 1927)
16.02.2008 – a murit Max Bănuș (n. 1926)
16.02.2012 – a murit Cornel Mihai Ionescu (n. 1941)
16.02.2013 – a murit Felicia Antip (n. 1927)
16.02.2014 – a murit Ilie Sălceanu (n. 1946)

17.02.1921 – s-a născut Vera Călin (m. 2013)
17.02.1923 – a murit Teodor T. Burada (n. 1839)
17.02.1927 – s-a născut Titel Constantinescu (m. 1999)
17.02.1941 – s-a născut Mihai Ursachi (m. 2004)
17.02.1947 – a murit Elena Văcărescu (n. 1864)
17.02.1948 – s-a născut Ion Maxim Danciu (m. 2014)
17.02.1949 – s-a născut Ovidiu Moceanu
17.02.1950 – s-a născut Octavian Doclin
17.02.1951 – s-a născut Ion Lilă
17.02.1953 – s-a născut Nina Josu
17.02.1956 – s-a născut Petruț Pârvescu
17.02.1968 – s-a născut Florina Isache
17.02.1971 – a murit Miron Radu Paraschivescu (n. 1911)
17.02.1972 – a murit Ion Petrovici (n. 1882)
17.02.1974 – a murit Cicerone Theodorescu (n. 1908)
17.02.1952 – s-a născut Stelian Tănase
17.02.1986 – a murit Rolf Bossert (n. 1952)
17.02.2012 – a murit Ion Nicolescu (n. 1943)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

papagali *unicolori*



Un articol din „The New York Review of Books" pune în discuție statutul jurnalistului în lumea de azi. Nicholas Lemann, autorul lui, începe cu un citat din Horace White, un faimos ziarist american, specializat în analize financiare. A colaborat, între altele, la „Chicago Tribune", „The New York Evening" și „The Nation". Iată ce scria White: „Chestiunea care se ridică în acest moment e de ce există atât de multe ciudățenii în jurnalism? De ce atât de multe «falsuri»? De ce a ajuns presa dominată de «jurnalism galben»? Sintagma aceasta se referă la publicațiile în care predomină senzaționalismul, crima, scandalul, murdăria sexuală, fotografiile amuzante, caricaturile, bârfele răutăcioase și frivole despre indivizi sau situații fără relevanță publică". Descrierea aceasta îi vine mănușă presei practicate pe scară largă în acest moment. Textul lui White, dominat de nostalgie pentru un jurnalism serios, datează însă din 1904.

Așadar, nimic nou sub soare. Din primul moment al apariției sale, rolul informativ al presei a fost însoțit (și subminat) de tentația amuzamentului, a propagării senzaționalului și a manipulării. Era prea ispititor ca, reușind să capteze atenția unor mulțimi de oameni, să nu profite de statutul privilegiat pentru a-și extinde aria de influență. Și cum putea s-o facă mai bine decât jucându-se cu mințile cititorilor/privitorilor, oferindu-le statutul de favorizați ce au acces la secretele, când infame, când încântătoare, ale celebrităților zilei? De când există, ziarele, revistele și succesoarele lor (televiziunea, radioul și internetul) au fost substitute ale găurii cheii. Indiscreția umană a pretins a fi parte dintr-un proces autolegitimat de *cunoaștere*.

Există, desigur, și iluzia câte unei „epoci de aur" a jurnalismului. Ea e însă legată întotdeauna de o generație sau de un moment de intensă trăire a socialului ori politicului. Orice român care a urmărit cu atenție viața publică a ultimilor treizeci de ani va identifica instinctiv explozia din primii ani de după căderea lui Ceaușescu cu o astfel de sintagmă. A fost perioada în care s-a scris cu frenezie și s-a citit cu frenezie. Ne-„normată", amatoristică ori ticăloasă, presa de atunci și-a lăsat adânc amprenta pe comportamentul social și politic al generațiilor care au urmat. Atunci s-a născut civismul, prin ziarul „România liberă", săptămânalul „22" și câteva reviste culturale, între care și **România literară**, și tot atunci a fost patentată curvăsăria politică, prin cotidianul „Adevărul" ori prin săptămânalul duo-ului infernal Vadim Tudor-Eugen Barbu. Se pot da nenumărate exemple de sublim, dar și de nemernicie din acei ani. Între cele care stau ca o pată sifilitică pe obrazul presei românești e greu s-o treci cu vederea pe cea a procurorului comunist, ulterior „jurnalist și avocat", Sergiu Andon. Pamfletul lui, *Fir-ai al naibii, Majestate!* e una din acele abjecții care face de rușine nu doar o categorie profesională, ziariștii, ci un întreg popor. Culmea e că, în 2011, Andon s-a numărat printre admiratorii înfocați ai discursului ținut de Mihai I în Parlament!

Bine-documentatul articol al lui Lemann oferă cifre (îngrijorătoare) despre evoluția — sau, mai precis, despre involuția — mass-mediei în ultimii douăzeci de ani. Analizele se referă la Statele Unite, dar ele sunt, procentual, cam aceleași în întreaga lume occidentală. Astfel, între 1990 și 2016, numărul angajaților din presă a scăzut cu un inimaginabil procent de 60 la sută. Perioada cea mai dramatică a fost aceea dintre 2008 și 2017, când domeniul cu pricina a pierdut patruzeci și cinci la sută din personal. Cu toate că presa scrisă e încă dominantă în raport cu aceea din televiziuni și de pe Internet în ceea ce privește numărul jurnaliștilor, circulația tipăriturilor s-a înjumătățit în ultimii patruzeci de ani, deși populația Statelor Unite a crescut cu cincizeci la sută. Ceea ce înseamnă că declinul lecturii ziarelor și revistelor e de-a dreptul dramatic. Pe cale de consecință, s-au prăbușit și veniturile aduse de acestea. În zece ani, între 2007 și 2016, sumele adunate din reclame au coborât de la 45,4 la 18,3 miliarde. Spre comparație, în 2016 Google a atras de patru ori mai multă reclamă decât întreaga industrie a tipăriturilor din SUA.

A existat și un *an negru* al presei americane: 2004 (la o sută de ani după lamentoul lui Horace White), când falimentul a atins cifra înspăimântătoare de 18000 de publicații nevoite să-și închidă redacțiile. Asta face din jurnaliști categoria profesională cu una dintre cele mai înalte rate ale șomajului. Pe lângă numărul de redacții lichidate, marea majoritate și-au redus considerabil numărul de angajați. Un singur exemplu: „The Baltimore Sun" a ajuns, de la 400 de simbriași în 1990, la doar 80 astăzi. Nu e, așadar, o exagerare să vedem în jurnaliști o specie periclitată, în rând cu pisica de munte din Anzi, tigrul siberian, crocodilul siamez sau lupul mexican...

Există, însă, și o metodă a depopulării spațiului jurnalistic despre care articolul lui Lemann nu vorbește. Și anume, abandonarea presei în favoarea politicii. Fenomenul nu e nou. Sunt bine-cunoscute exemplele unor ziariști care au devenit ulterior nume faimoase în politică. De pildă, Winston Churchill, viitorul premier britanic, și-a cucerit notorietatea în timpul războiului cu burii. Dubla lui calitate de membru al regimentului de husari și de corespondent de război pentru „Morning Post" i-a adus un nedorit titlu: cel al singurului jurnalist din lume pe capul căruia s-a pus un premiu. În aceeași categorie intră și Mussolini, fost redactor-șef a două publicații ale Partidului Socialist italian, premierul britanic Michael Foot (în timpul celui de-al Doilea Război Mondial a editat „The Evening Standard"), ca să nu mai vorbim de actualul premier, cel care a semnat Brexit-ul, Boris Johnson. Ca detaliu picant, Johnson a fost dat afară de la cotidianul „The Times" pentru că a falsificat un citat într-un articol. Ajuns corespondent la Bruxelles al lui „The Daily Telegraph", a făcut să crească ura britanicilor pentru Uniunea Europeană la asemenea cote încât poate fi numit, fără a exagera, unul dintre cei care au despărțit, cu propriul condei, Marea Britanie de Europa.

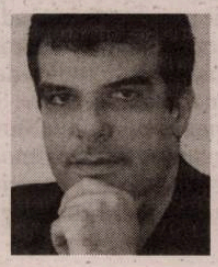
Acest model a fost urmat și în România. În ultimii ani, e aproape o modă ca jurnaliștii să-și abandoneze meseria pentru a îngroșa rândurile politicienilor. Cel mai recent exemplu, Moise Guran, a suscitat o oarecare emoție printre vechii săi admiratori. Tot din rândul presei provin actuala primăriță a Bucureștiului, Gabriela Firea, și maestrul din umbră al politicii liberale, Rareș Bogdan. Au mai existat și există numeroși purtători de cuvânt, consilieri, parlamentari și așa mai departe. Deși generalizările nu sunt recomandabile, un lucru e evident, cel puțin în România: nivelul de competență dintr-un domeniu nu se transferă automat în alt domeniu. S-ar putea chiar spune că jurnaliștii fac pasul spre politică după ce s-au asigurat că au deprins nu măiestria și demnitatea, ci tertipurile și ticăloșiile noii meserii. A făcut vreunul gaură în cer? Nu.

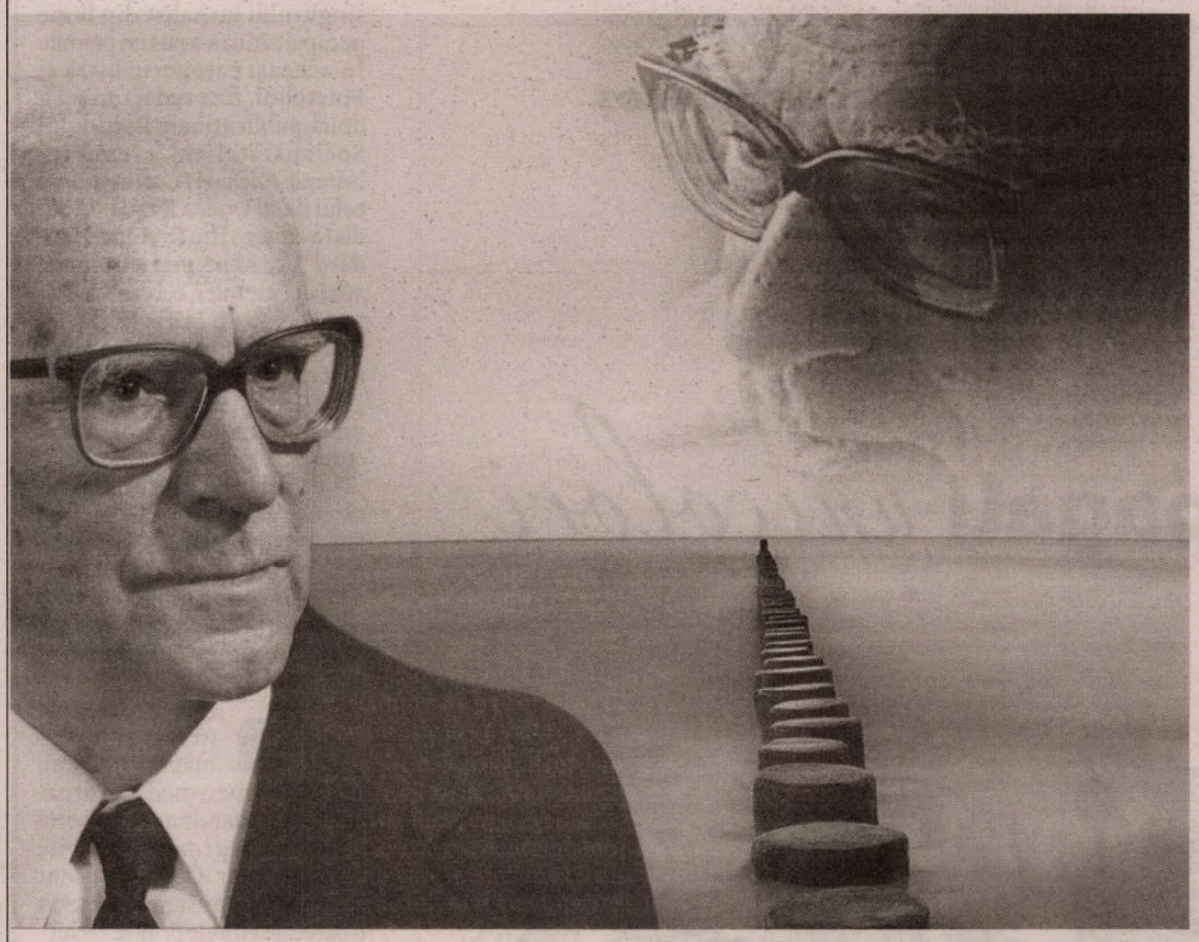
Întrebarea care se pune e următoarea: și atunci, de ce au abandonat un domeniu unde erau cunoscuți, pentru unul în care vechile calități nu doar că nu-i ajută, dar îi și încurcă? Unul dintre răspunsuri provine chiar din enumerarea datelor din acest articol. Și anume, starea precară a mass-media în lume. Jurnaliștii care au optat pentru politică își capitalizează cu cinism atuurile, negociindu-și locuri călduțe în zona politicului. Al doilea: orice s-ar spune, viața de ministru ori parlamentar e mult mai dulce decât aceea din presă. Și incomparabil mai bine plătită. Sigur, veniturile jurnaliștilor aserviți jocurilor politice sunt mari și, în câteva cazuri, colosale. Dar ei sunt, totuși, excepțiile. Cei care fac pasul spre politică nu diferă prea mult de indivizii care deschid o afacere nu pentru a-și crea un viitor, ci pentru a da un tun.

În mod clar, nu trăim o „vârstă de aur" a jurnalismului. Din contră, decăderea și deprofesionalizarea sunt evidente. Primul care sesizează această dramatică situație e consumatorul de presă. Atunci când ziarele și posturile de televiziune trec de la un patron la altul, când politica editorială se schimbă după cum bate vântul, ce încredere să ai în palavrele livrate de papagali vopsiți în culorile câte unui partid? Mai gravă decât goana după senzațional e bătuta pe loc în slujba operatorilor în apele tulburi ale politicului. În nu puține cazuri, indivizilor le merge destul de bine chiar și după ce au dispărut din prim-planul vieții publice. Ministerul de Externe este, de multă vreme, locul numirilor „pe sprânceană", un paradis clientelar care comunică direct cu cimitirul elefanților. Chiar în acest moment, există o puzderie de așazișiși diplomați (în realitate, niște amploaiați incapabili) care zac prin ambasade și consulate generale făcând degeaba umbră pământului. Singurele capitole la care excelează sunt ineficacitatea și slugărnicia față de „centrala" din București.

Văzând cât de bine se descurcă, totuși, mulți dintre cei pe care îi căinam c-ar aparține unei „specii primejduite", îmi vine să reformulez: nu, nu *specie primejduită*, ci *specie primejdioasă*! ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**





amintirile lui alexandru ciorănescu

Cu *Amintiri fără memorie*, poate (şi trebuie) să repornească integrarea lui Alexandru Ciorănescu în cultura română, în care s-a format şi pe care, în pofida unui exil de 44 de ani, nu a renegat-o niciodată.

Spun asta – scandalizându-i, poate, pe cei implicaţi în recuperarea exilului românesc –, deoarece nu am deloc convingerea că anii 1990-2000, în care s-au concentrat aceste eforturi de recuperare, ar fi fost favorabili acumulărilor culturale. Iar boala *prezenteismului*, de care suferă acum literatura noastră, i-a afectat mai ales pe acei autori care, din cauza absenţei lor fizice şi politice din ţară, nu au intrat, în perioada comunistă, în conştiinţa publicului. Clasicii postbelici, de la Nichita Stănescu la Marin Sorescu şi de la Marin Preda la Nicolae Breban, au pătruns, de bine, de rău, în manuale şi, chiar dacă lectura literară tinde, la noi, către zero, au şansa de a mai rămâne în câte un cotlon al memoriei colective. Cărturarii exilului, ca Alexandru Ciorănescu, în schimb, autori de cărţi solide de literatură universală şi comparată, de istoria gândirii, de lingvistică şi filosofie etc., se văd puşi postum în situaţia ingrată de a se bate a doua oară pentru locul care li se cuvine în cultura română. Până în 1989 i-a împiedicat un regim obtuz, a cărui cenzură rigidă nu îngăduia nici unei opere româneşti create în afara ţării să pătrundă în circuitul cultural din ţară (cu excepţiile ştiute: Mircea Eliade, din când în când şi Eugen Ionescu, iar Emil Cioran numai selectiv, în ultimii ani ai regimului). Azi, pe lângă diminuarea dramatică a interesului pentru cultura literară, în general, a mai apărut şi falanga agresivă a pseudo-intelectualilor care pretind că tot ce s-a creat înainte este perimat, iar lumea începe cu ei. Cine să se mai ocupe, în aceste condiţii, de recuperarea valorilor exilului, adică de acei cărturari care, părăsind România aflată sub cizma sovietică, şi-au construit, departe de ţară (din Honolulu până la Chicago şi de la Paris până în Tenerife), cariere culturale şi academice de anvergură? Virgil Nemoianu, de pildă, s-a îngrijit singur de revenirea integrală în cultura română, printr-o impunătoare ediţie de autor, apărută nu demult la aceeaşi prestigioasă casă de editură Spandugino, care găzduieşte acum şi amintirile lui Alexandru Ciorănescu.

Alexandru Ciorănescu, **Amintiri fără memorie**, Cuvânt înainte, text îngrijit şi editat de Mircea Anghelescu, Editura Spandugino, Bucureşti, 2019, 415 pag.

Misiunea de a îngriji acest început de recuperare a lui Ciorănescu şi-a asumat-o Mircea Anghelescu, istoric literar din marea generaţie şaizeci, cel care, din postura de vicepreşedinte al fostei Fundaţii Culturale Române, susţinuse şi primul demers de regăsire a operei cărturarului, în ultimul deceniu al mileniului trecut. Demers în cadrul căruia a apărut deja, în anul 1995, o primă parte a acestor rememorări, *Amintiri fără memorie, I, 1911-1934*. Actuala ediţie este o completare amplă a celei din 1995, cu capitole de amintiri care merg, cronologic, până în anul 1992 şi, totodată, cu glose şi adăugiri pe marginea primului volum.

Odiseea nevăzută a acestor memorii, expusă de Mircea Anghelescu în textul care ţine loc de notă asupra ediţiei, ne arată cât de dificilă a fost, adesea, recuperarea scriitorilor din afara ţării, pe care cenzura comunistă i-a scos din circuitul public. După entuziasmul primilor ani post-revoluţionari, în care refacerea unităţii culturii române părea un imperativ nu numai unanim acceptat, ci şi simplu de realizat, a urmat o perioadă în care, pe de-o parte, autorii s-au stins, rând pe rând, din viaţă, iar, pe de alta, politizarea generală a vieţii publice a dus la o progresivă scădere a interesului pentru cultură. Când a mai survenit şi obstacolul legislaţiei drepturilor de autor, recuperarea unor autori – dispăruţi la mare distanţă de România, cu linii de succesiune obscure – a devenit de-a dreptul problematică, dacă nu chiar imposibilă. Practic, se poate conchide că, deocamdată, cu excepţia celor trei *mari parizieni*, editaţi şi comentaţi mai mult sau mai puţin liber şi înainte de 1989 (Eliade, Cioran, Ionescu) şi a unor şaizecişti care s-au implicat activ în această revenire, ca regretatul Matei Călinescu sau Virgil Nemoianu, nici unul dintre cărturarii exilului nu s-a întors pe de-a-ntregul acasă. Ceea ce e o mare tristeţe şi un handicap al culturii noastre.

De aceea spun că această ediţie integrală a memoriilor lui Alexandru Ciorănescu, mai ales dacă va fi urmată de o serie de autor (pe care savantul o merită cu prisosinţă), poate marca deplina reintegrare a unei opere complexe, de comparatist, istoric literar, lexicolog, viitorolog, eseist şi traducător. Simpla enumerare a câtorva titluri apărute până acum în româneşte e în măsură să ne dea o idee despre anvergura lui Ciorănescu: *Barocul sau descoperirea dramei* (singura sa carte apărută la noi înainte de căderea comunismului, traducere din spaniolă de Gabriela Tureacu, 1980), *Ion Barbu* (1996), *Viitorul trecutului. Utopie şi literatură* (traducere din franceză de Ileana Cantuniari, 1996), *Principii de literatură comparată* (traducere din spaniolă de Tudora Şandru-Mehedinţi, 1997), *Eminescu sub fiorul timpului* (2000), *Dicţionar etimologic român* (traducere din spaniolă de Tudora Şandru-Mehedinţi, 2001). Alte câteva zeci de titluri, scrise în româneşte sau în limbi de circulaţie, inclusiv texte beletristice, aşteaptă, dacă nu o recuperare integrală, măcar o amplă ediţie selectivă, prin care Alexandru Ciorănescu să revină în cultura în care s-a format şi pe care a reprezentat-o strălucit, în Spania şi în întreaga lume.

Revenind la volumul propriu-zis de memorii, intitulat atât de straniu (dar şi de potrivit) *Amintiri fără memorie*, trebuie spus că el poate fi comentat simultan pe două paliere.

Primul este, evident, cel documentar. Căci, după cum ne previne însuşi autorul, paginile sale de rememorări „nu sunt literatură, pentru că aceasta e un produs al imaginaţiei (şi totuşi, nu înţeleg memoria fără imaginaţie, nici viceversa)". În acelaşi timp, însă, aceste amintiri sunt scrise *fără memorie*, deoarece autorul lor se afla în situaţia nefastă de a nu putea dispune – în urma aventurilor unui exil care l-a dus până în Insulele Canare – de suportul documentar pe care memorialiştii îşi întemeiază naraţiunile. Bazându-se doar pe memoria sa personală, Ciorănescu a reuşit să redea nu *exactitatea* unui traseu de viaţă, ci *autenticitatea* unei biografii tumultuoase. Care este împărţită în patru etape distincte: 1) vechea Românie de dinainte de 1918, a copilăriei şi amintirilor familiale, 2) interbelicul, epocă a formării şi afirmării timpurii, într-o Românie normală şi înfloritoare din punct de vedere cultural, 3) cumpăna războiului, care a lovit puternic generaţia autorului, obligându-i pe componenţii ei la opţiuni dureroase, şi 4) peregrinările exilului început în 1946, prin fuga cu motonava „Transilvania", şi încheiat cu prodigioasa carieră de la Universitatea La Laguna din Tenerife, Spania. Deşi fără „memorie" (adică fără apelul la *diplomatarium*, la precizia cronologică), scenele trecerii propriei personalităţi prin toate aceste etape sunt admirabil construite, poate şi pentru că memorialistul are, pe lângă inteligenţă şi cultură, mult umor şi experienţa prozei ficţionale.

Cu aceasta, se deschide cel de-al doilea palier de lectură, care este cel al poeticii neobişnuite (în cadrul speciei) al acestor memorii. Care preferă un traseu sinuos, al revenirilor şi salturilor temporale, cuprinzând o biografie care numai liniştită nu a fost. Om al convingerilor ferme, deşi neostentative, Alexandru Ciorănescu a *plecat* şi a *renunţat* adesea în viaţa sa, spre a nu face compromisuri. Memoriile sale nu sunt liniare, ci sunt alcătuite din fragmente care au efectul unor „fuzee" mnemotehnice (impresie augumentată de glosele pe marginea primului volum, scrise de Ciorănescu şi editate de Mircea Anghelescu în *Anexe*), singurul element constant fiind vocea naratorului: o voce sobră, dar vioaie, expresie a unei inteligenţe rafinate de cultură şi cu vocaţia analizei şi a comparaţiei. Ca poetică a textului memorialistic, cartea lui Ciorănescu este una dintre cele mai interesante din literatura noastră.

Remarcabilă rememorare a unei existenţe cărturăreşti definitorii pentru condiţia scriitorului român în secolul trecut, *Amintiri fără memorie* ne atrage atenţia asupra tezaurului pe care îl reprezintă cultura română din exil şi a unei personalităţi insuficient (re)cunoscute la noi. ●

• *cartea de poezie*

întoarcerea *poetului*

Ioan Pintea, **Față către față (1992-2019). Poeme alese**. Prefață de Ion Pop, Editura Cartier, Chișinău, 2019, 256 pag.

Lucrul cel mai bun este că această carte a apărut și că se deschide cu un poem scris în septembrie 2019 (sfidând „cearta precum un nor negru / peste întreaga omenire"), care promite indirect o revenire a poetului la instrumentele sale. Am lăudat nu o dată proiectele extraordinare pe care le pune la cale, neobosit și inspirat, prin Biblioteca Județeană „George Coșbuc" pe care o conduce. M-am mirat adesea și că, la fel de generos și oarecum risipitor cu timpul său, îndeplinește rosturile sale de preot. La fel de des, însă, l-am certat, prietenește, că-și uită datoria față de talentul poetic cu care e, neîndoielnic, înzestrat. Al doilea lucru bun e că această carte de *întoarcere* apare în *Cartier de colecție*, în condiții grafice de o eleganță deja tradițională, aș zice. Fotografiile lui Călin Gabor și comentariul lui Ion Pop sunt însoțitori care adaugă greutate și distincție volumului. Antologia adună poeme din plachetele *Frigul și frica*, *Mormântul gol*, *Grădina lui Ion*, *Casa teslarului*, *50. Poeme alese*, *Melci aborigeni*, adică din anii 1992-2013.

Scriind despre *Casa teslarului* (2009), explicam aplecarea mea târzie asupra poeziei sale prin aceea că mă incomoda trimiterea stereotipă a comentatorilor la cartea *părintelui* Pintea, nu a *poetului*. Mărturisirile lui Ioan Pintea dintr-un interviu: „Conștiința religioasă s-a trezit în mine [...] mai ales datorită mamei, care era o femeie foarte evlavioasă"; „M-am născut într-un sat în care foarte mulți țărani aveau biblioteci", descriau, însă, credința ca fundal natural al formării sale, fundal pe care, la un moment dat, a intervenit Biblioteca. Poezia nu e, așadar, „un sacru de substituție" în „vidul sacrului abolit" (cum crede Nicolae Balotă, vorbind despre Eminescu), ci un *alt fel* de sacru, ivit pe același plan al *fantasmei* necesare. Sănătos la minte și slobod, cum îl vedea Steinhardt, I.P. începe senin și neliniștit a doua denominație a lucrurilor, cum ar zice „gânditorul năstrușnic" din schițele metafizice ale lui Lucian Blaga. Cea de-a doua denominație, cea adamică, imperfectă și rebelă, a mai păstrat doar „scântei și răsfrângeri" din *cuvintele puterii*, cele creatoare de lumi: „cuvântul nostru e cântec purtat din gură în gură / și căruia despărțit de urechi încep să-i crească / ochi dinți fosforescenți și strălucitori" (*ce vedeți și nu vă înspăimântați?*). Poetul este un *văzător*, un spectator privilegiat al cosmosului, un luminător îndrăgostit de umbre și de pregnanța lor, iarăși în sens blagian.

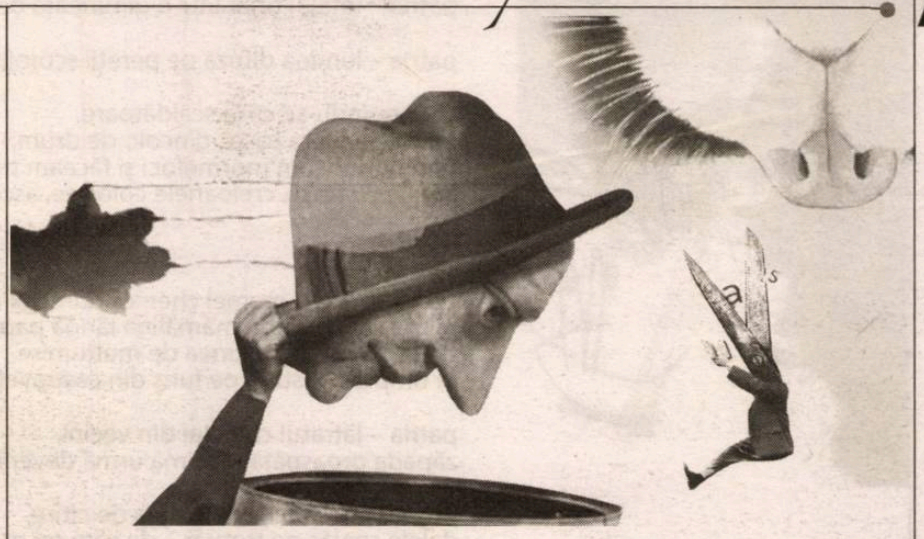
Spuneam (și repet) că la Ioan Pintea *celestitatea* nu e exhibată, ci sublimată, precum la Adrian Popescu, Gabriel Chifu ori Ion Mircea. Cum observă și Ion Pop în prefață, I.P. „e departe de a scrie o poezie strict subordonată canonului religios, în sensul formal al «ascultării» cuvioase, ci [...] e mai curând una a «nevoinței», a strădaniei smerite de perfecționare personală și a lumii din jur, cu recunoașterea implicită, inerentă, a slăbiciunilor și căderilor oricărei făpturi". O spunea și Mihaela Ursa: „Ioan Pintea duce astăzi formula tradițională a poeziei religioase până la extrema clasică, într-un fel care amintește nu atât de Ioan Alexandru, cât de Voiculescu. Interesant este că, în acest scop, el se servește de soluția minimalismului optzecist, de poetica derizoriului sau chiar de un oarecare aer textualist."

Cel mai adesea, divinitatea e lăsată într-un fundal securizant (precum *casa onirică* a copilăriei). Poetul/omul („strig sălbatic și domestic deopotrivă / strig / eu sunt omul! lăsați-mă eu sunt omul! / lăsați-mă să mă aplec peste maluri") poate să-l poarte pe Dumnezeu de mână: „au ei poeții o tehnică anume / lângă ei dumnezeu se face mic / mic de tot / un omuleț acolo care se lasă dus de mână / și încântat îi urmează ascultător" (*cântec de înviere*). Zămislirea de lumi și de sensuri e leacul cel mai bun de amăgit moartea și de contracarat zădărnicia: „nu știm că nu suntem așteptați nicăieri [...] de fapt suntem / mici și neînsemnați semănăm foarte mult cu pilitura / de fier și realitatea e cu totul și cu totul alta", de întâmpinat trecerea: „ca o dimineață vine viața / peste trupul acesta al meu și îl dezbracă de noapte / îl duce încet încet înspre amiaza zilei", „poate aflu într-o bună zi / că toamna nu e numai un anotimp". Deși mistuitor, timpul zidirii poemului e un adaos, nu o cheltuială. Larga coincidență de destin a viului amenințat („acești grauri / cântă deodată cu noi / bătrânețea și sfârșitul") îmblânzește acute și lărgește nesperat sentimentul apartenenței la cosmos: „eu singur pescar / caut fibra poemului sfânt / apa someșului rămâne pietrele trec / cineva îmi sărută nașterea chiar peste / moartea aceasta de tânăr / urechea mea singura gură nevorbitoare / mă fac pâine și mulțumire / pe malul drept al someșului / iubesc toate veștile despre apă / despre pietre și iubesc malurile / ce bine că și voi sunteți pregătiți".

O poezie de o tensionată seninătate a enunțurilor. De așteptat poemele noi!

●● **Irina Petraș**

• *cartea de proză*



o falsă *sinucidere felină*

Gabriel Bota, **Motanul s-a sinucis**. Editura Herg Benet, București, 2019.

Mult mai cunoscut în calitatea sa de director al FICT-ului (Festivalul Internațional de Carte Transilvania), Gabriel Bota este în primul rînd un scriitor cu o voce personală distinctă. Cele trei volume de poezie publicate pînă în acest moment relevă un autor de finețe cu un text construit migălos, un instrumentar teoretic bine articulat și capacitatea de a reuși dintr-o frazare simplă construcția unor scene complexe.

Motanul s-a sinucis este un titlu care iese în evidență. Un titlu neobișnuit pentru un volum neobișnuit. Gabriel Bota își prezintă debutul în proză drept roman. În realitate este discutabil atît în ce măsură putem vorbi despre un roman, cît și în ce măsură putem vorbi realmente despre proză. Desigur, cu varii acoperiri teoretice se poate argumenta atît pro, cît și contra, dar această dispută este inutilă. Sîntem în fața unui proiect literar care se dovedește bine articulat și executat, un text rar nu atît prin forma pe care o îmbracă, dar mai ales prin ideile care îl articulează și care trădează formația filosofică a autorului. Sînt multe diferențe, dar atmosfera generală a textului, construcția sa, mi-au amintit poate cel mai pregnant de volumele lui Iustin Panța.

Cele douăzeci și șase de capitole par la o lectură mai puțin atentă povestiri independente. Sau ar putera să pară povestiri. Gabriel Bota narează la persona întîi, cu o voce aparent constantă și unitară. În spatele acestei voci se rotesc, însă, mai multe personaje, de vîrste și sexe diferite. Momentul în care realizezi această rupere a ceea ce părea o banală coerență e primul semnal al clivajului pe care îl face textul dinspre cumințenia unuia realist înspre etajarea derutantă a textului construit pe coordonatele oniricului. Autorul povestește simplu, ancorat într-o serie întreagă de elemente care construiesc un cotidian familiar, recognoscibil: întîlniri la restaurant, gătit, cumpărături, șofat, copii care se pregătesc pentru școală, cupluri care par să discute despre prezent sau viitor. Doar că universul acesta banal funcționează brusc după o altă logică. Tînărul politicos care cumpără absint pe stradă a pornit să vîneze leoparzi de zăpadă, într-un hol de hotel un alt (sau poate același) tînăr ajută o posibilă zeitate nordică materializată sub forma Aliciei Keys să salveze zîne, în supermagazin la casă se discută în termeni filosofici, o aliniere a planetelor înlătură pentru cîteva minute gravitația. Oamenii relaționează și acționează natural într-o lume în care chiar spațiul și timpul joacă după alte reguli. Pare ciudat, dar atmosfera ireală care se instaurează cu blîndețe are ceva fascinant de pașnic și de natural.

Realitatea este că parcurgi foarte multe pagini cu o senzație stranie. Mult timp după ce ai trecut de jumătatea volumului nu știi încă exact ce anume citești, dar senzația nu este deranjantă. Există o certitudine că textul se îndreaptă și se strînge într-o anumită direcție. Iar apoi, în tot desenul suprarealist care pare un triumf al incongruenței încep să apară puncte focale – personaje, scene, fraze – care se repetă, care sînt panoramate și date peste cap. Tot volumul se construiește în jurul cîtorva evenimente și personaje care au fost descompuse și apoi recompuse și recombinate. Arhitectura se dovedește subtilă, chiar dacă dificil de urmărit și nu tocmai prietenoasă la lectură. Capitolele sînt mai degrabă lungi poeme în proză, dilatări ale unor senzații, dilatări ale percepției asupra lucrurilor. Gabriel Bota își propune să scrie despre solitudine, despre fericire și pierderea ei, despre ceea ce trăiește în noi la marginea iubirii. Un discurs poematic executat fără romanțiozitate și cu un vizibil bagaj filosofic. *Motanul s-a sinucis* este din acest punct de vede un volum pretențios, care solicită un cititor, pe de o parte, disponibil să accepte jocul complex propus de autor și, pe de altă parte, suficient de cult încît să poată digera ideile ascunse cu care este hrănit.

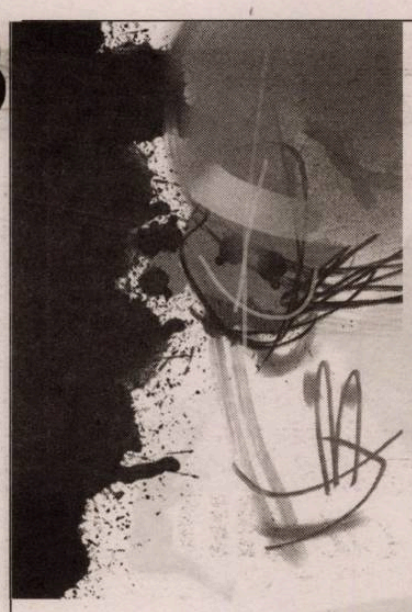
Dincolo de ambiția de a construi un volum sofisticat constructiv și ideatic, *Motanul s-a sinucis* oferă și o plăcere simplă a lecturii. Gabriel Bota dovedește o peniță fină a detaliului, avînd capacitatea de a pune în pagină scene-miniaturi vii acaparatoare. Există, în spatele desenului mare, desen care s-ar putea să scape multor cititori, un prim nivel al lecturii care oferă satisfacții. Prozatorul poet are calitatea de a surprinde crîmpeie parfumate de existență. Pasaje poate irelevante așa, în decupaj, dar perfect capabile de a te transpune în text și de a transmite emoție genuină. Melancolia unei țigări lîngă un pahar de coniac, senzația cald reconfortantă de a sta întins lîngă iubită, atmosfera umed tomnatică a ploii. Aparent satisfacții minore de lectură, dar calitatea acestor pagini vorbește direct despre resursele artistice ale autorului. *Motanul s-a sinucis* este un volum frumos. Un volum elegant, scris caligrafic. Trist și învăluitor.

Proiect pretențios și ambițios, volumul nu va găsi pesemne un număr foarte mare de cititori, dar pentru cititorii care vor găsi acest volum va fi o experiență pe care nu o vor regreta.

●● **Victor Cubleșan**

poezie

hanna botta



patria

patria – întâiul țipăt într-o dimineață de iulie la spitalul Stanca din Cluj.
patria – lumina difuză pe pereții scorojiți și toți îngerii din juru-mi
zbenguindu-se ca la scăldătoare,
pârâul din fața casei, dincolo de drum,
unde prindeam mormoloci și făceam turte de noroi,
cărțile cu poze, creioanele colorate, ascuțitoarea mea albastră,
șosetele roz.

patria – vocea mamei chemându-ne la cină,
felul cum răsturna mămăliga lângă papricașul de pui,
tata rostind rugăciunea de mulțumire
în timp ce gustam pe furiș din castraveții murați

patria – lătratul câinelui din vecini,
zăpada proaspătă și prima urmă devenind cărare printre troiene,
primul poem scris pe cartea de citire,
dalele sparte pe trotuar – de câte ori m-am împiedicat de ele
venind seara prea târziu, strada neluminată îndeajuns,
primul disc cumpărat, al doilea poem scris,
ultimul tramvai șuierând spre depou,
primul sărut, explozie de poezii,
examene, examene, melancolie, poeme,
mutatul de acasă, examene, poeme

patria – întâiul țipăt al fiului meu într-o noapte de martie,
briza primăverii pe fereastră, îngeri zbenguindu-se în copaci,
pomi înfloriți, scutece, poeme, examene, sfârșeală,
scutece, poeme și proză, poeme și îngeri, nesomn

patria mea cu rădăcinile înfipte în Carpați a crescut înspre cer
dincolo de limbă, de îngeri, dincolo

la colindat *sau cum am hotărât să-i iubesc pe toți oamenii*

zi și tu o colindă mă îndemnă bătrânul Ilie;
mi se părea urât, țigara veșnic lipită de buza de jos pământie
e beat, spunea mama, i-au luat comuniștii hectarele de pământ
acum e sărac și nebun, nu face rău nimănui, doar înjură
cântă-i o colindă dacă îți cere.
pásztorok, pásztorok örvendezve – am început cu o voce măruntă
singura colindă ce-mi veni în minte de frică
sietnek Jézushoz Betlehembe –
ni, bozgoroaica, uite ce mică-i, taci dracu` mă-mpinse bătrânul
și aș fi tremurat de frică de săracul nebun,
dar se porni să ningă și vedeam cum coboară îngeri micuți

cât libelulele
se umpluse căciula de miel a lui nenea Ilie. un înger
i s-a pus pe gură când drăcuia cu năduf
cântau un cântec din cer în
nici nu știu care limbă
zburdau în poala nebunului ca
într-o baltă de fericire
și nu mi-a mai fost frică de-atunci niciodată de el

când anul trecu
am învățat o nouă colindă
încă vedeam îngeri chiar fără să ningă,
dar mai puțini.
am pornit cu copiii din ușă în ușă pe stradă
primiți cu Viflaimul? –
țipam și ne hârjoneam prin zăpadă.
o-ce-ves-te-mi-i-nu-u-na-a-a-tă, cântam care mai de care mai apăsat
chiar și la Zsuzsa, femeia lui János, dar ne trânti ușa cu ciudă

nu-i trebuia așa o colindă
mirosea nebunește a scorțișoară și nucă
am văzut cum îngerul a tras de clanță când ușa s-a-nchis

se făcu tăcere o clipă
oare care colindă să fie primită de toți
întrebam printre aripile de libelulă când ninsoare porni
dar tăcerea se făcu de tot adâncă
în liniștea aceea am hotărât că nu contează
eu pot să-i iubesc chiar dacă ne refuză

apoi îngerii s-au rărit
an de an erau mai puțini, ochii mei nu reușeau să-i mai vadă,
ca-ntr-o ceață se risipeau
am trecut la alte colinde
o tannenbaum, silent night, aplaudate la scenă deschisă

nici fiul meu nu mai vede îngeri, colinde nu cântă în nici o limbă
rareori îl văd cum ascultă atent, parcă-i o melodie din cer, îmi spune,
dar nu cu urechea se-aude

ceaiul de scorțișoară și mentă

tare-mi plăcea să fac febră, să mi se cumpere portocale
chiar dacă ore întregi sta tata la coadă,
să-mi fiarbă mama ceai de mentă neagră cu miere multă,
nimic să nu-nghit de nepoftă de mâncare
chiar dacă tata mă roagă duios
în sfârșit, mă bagă și pe mine în seamă;
ce ciudat, un an întreg să visezi portocale
iar acum să descoperi că-n gura ta
s-au făcut atât de amare

ceaiul de mentă însă era tot ca-n poveşti
țineam cana-ntre mâinile amândouă
și plonjam cu tot corpu-năuntru ca în piscină
sărind de pe toartă – o trambulină rotundă,
înotam de jur împrejur
apoi îmi scoteam un picior peste marginea cănii
pielea se făcea mierie și dulce
pe genunchi și pe glezne se așezau fluturi, albine
îmi degustau aroma de mentă neagră de câmp,
dulceața și bronzul de scorțișoară adunate din cana ciobită

în corpu-mi plăpând fierbințeala creștea în valuri
cu cât îmi ardea pielea mai tare,
cu atât mai curat se-auzeau voci de bondari, de albine
să mă mănânce îmi cereau voie.
devorați-mă toată, plec cu voi oriunde în lume,
voi zbura în coșuri minuscule,
dulce voi fi și bună, cum mama mă-ndeamnă să fiu...
aiurează din nou – auzeam vocea ei
punându-mi comprese pe frunte
erau răcoroase și miroseau a oțet și lămâie
doar că bondarii dispăreau ca o taină ascunsă în cana cu ceai

compresele mă întorceau într-o lume mai strâmtă
rostindu-se altfel de cuvinte,
aici nimeni nu vorbea albinește, bondărește,
nici nu fredona melodii compuse în rai
mai ales când din cana ciobită fusese înghițită
și ultima picătură de ceai

tălpile

dacă o talpă mi-e tot timpul pe ducă
– povestea asta am mai spus-o –
e pentru că are în ea gena mongoloidului de stepă,
migrator prin definiție.
ochii alungiți și părul roșcat tot de la talpă mi se trag
că de-o roșcată pieri și Attila al hunilor;
talpa călită în călătorie are urme de pe întreaga planetă,
spori și clorofilă, polen, solzi de pește,
calciu din oase de iac, de zimbri, nici unicornul nu lipsește,
hărți sunt desenate în piele, trasee,
poziția stelelor, dunga căii lactee,
talpa aceea o ia la goană și-n somn
chiar dacă eu dorm cuminte acoperită de plapumă
în iarna transilvană ca într-o hibernare
ea sare din pat, se lipește de geam și vorbește eclipsei de lună,
cunoaște când vântul pustei nori de colburi ridică
aleargă nebună pe creastă de dună

și îmi cunosc talpa cea dornică de plecare,
cum îmi cunosc talpa cea dornică de rămânere

căci cealaltă talpă e lipită de glie
nedesprinsă de rădăcină.
celulele ei se adapă din apa strămoșilor
ciobani care din ciutură își potolesc setea
pielea ei e spălată cu lapte proaspăt de la stână
miroase a urdă dulce și caș,
a flori de mentă și muguri de brad
țesuturile ei s-au încrețit odată cu munții Carpați
din călcâie răsare soarele și absoarbe sudoarea de rouă
pielea ei crapă doar când văile seacă de secetă
și oile sunt tăiate
când porumbul se uscă fără să lege rod.
și pentru că toate mi se reflectă în talpă
simt groaza mamelor când năvălitorii atacă.

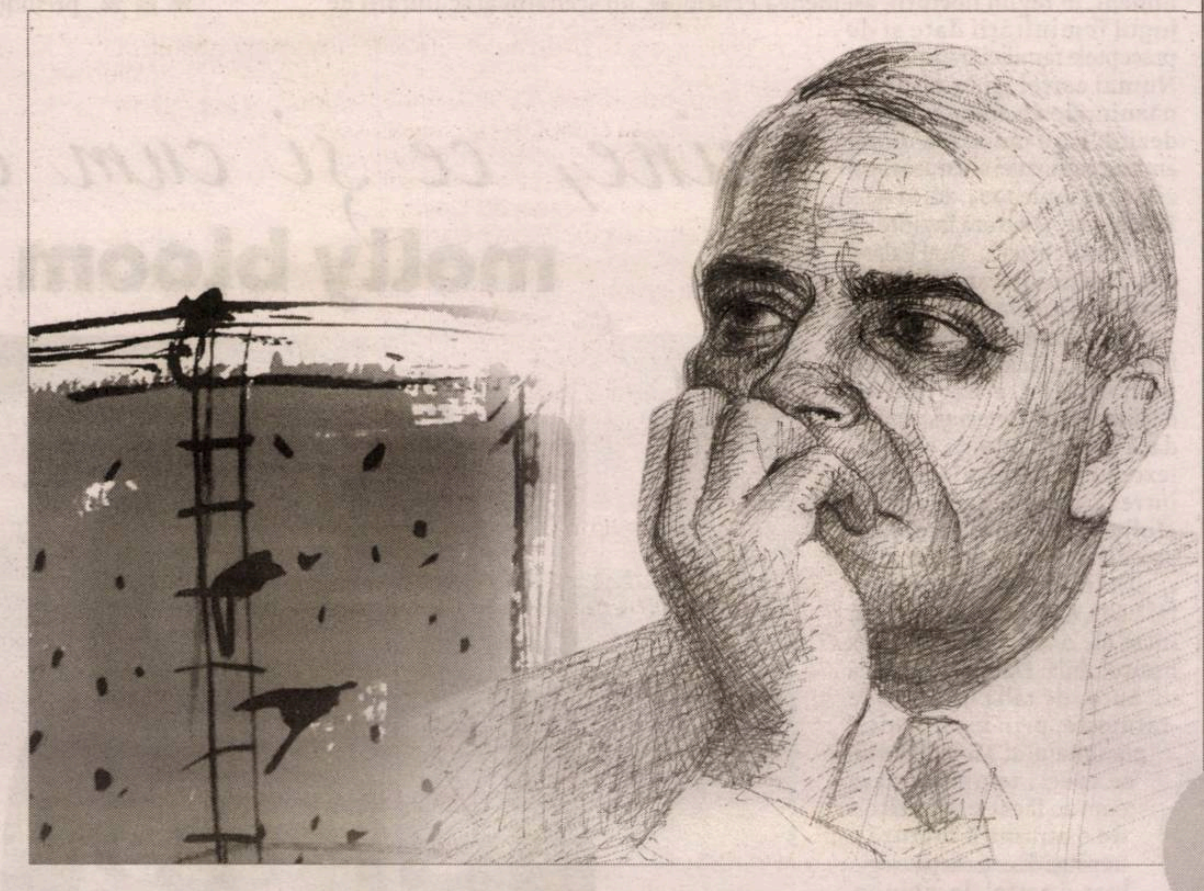
o talpă mi-este nomadă,
una e tot timpul acasă.
și n-am probleme că-n epidermă
concepte diferite se-ncaieră,
mă strădui să le-mpac doar când
e vorba să mă-ncalț,
una vrea ghete, alta vrea tocuri,
una desculță, alta, săruturi ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

o istorie *canonică* (II)

Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură**, ediția a II-a, revăzută și revizuită, Editura Cartea Românească, București, 2019, 1504 pag.

S-a făcut observația, încă de la prima ediție din *Istoria critică a literaturii române*, că în sinteza istoriografică a lui Nicolae Manolescu, în multe dintre capitolele și subcapitolele ei dedicate scriitorilor din diferite epoci, sunt schițate fișe de receptare. Diferența, aici, față de marea istorie călinesciană din 1941 este vădită. Călinescu citează sporadic și își construiește interpretările cu o stilistică atât de personală, de *călinesciană*, încât ideile pe un anumit subiect ale altora (eventual mai pertinente) nu se mai disting. Stilul celui dintâi este artist, flamboaiant, pe când al celui de-al doilea e rațional-ironic și foarte cerebral. Unde Călinescu apelează la o imagine plastică, la o comparație neașteptată, la o hiperbolă sau o metaforă coagulând esența demonstrației critice, Manolescu optează pentru o analiză strânsă, metodică, mai puțin obișnuită într-o Istorie a unei întregi literaturi. (Abordarea a fost însă alta în *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, unde registrul era unul mai relaxat, cu elemente biografice, menit să facă accesibilă și plăcută o „poveste" a literaturii noastre.) În această analiză, interpretările și judecățile de valoare ale predecesorilor sau colegilor de generație chiar contează. Cel mai des citat este, desigur, G. Călinescu, urmat de Lovinescu, Iorga, Maiorescu, Ibrăileanu, Cioculescu, P. Constantinescu, I. Negoițescu, Vianu, Al. George, Streinu, Simion și mulți alții. Citarea sau menționarea sunt ele însele metodice și sistematice, iar nu circumstanțiale și aleatorii. Manolescu e interesat nu numai de opera literară a unui scriitor și de totalitatea creației lui, ci și de felul în care acesta a fost citit și înțeles, analizat și evaluat. Este un scrupul profesional și un fel de omagiu adus criticii noastre literare: mai ales aceleia care, în perioade istorice și epoci diferite, a apărat criteriul estetic și a valorizat literatura ce se valida prin el. Cinci secole de literatură înseamnă și cinci secole de literatură devenită posibilă prin activitatea și acțiunea critică. Privind lucrurile de sus, fără Maiorescu nu ar fi existat epoca marilor clasici, fără Lovinescu și Călinescu, cea a modernismului interbelic, iar fără Manolescu, Simion, Raicu și ceilalți critici din generația 60 nu ar fi existat literatura română contemporană așa cum o cunoaștem noi.



Extrem de interesant mi se pare faptul că, în loc de a ajunge, cu acest mod de a proceda, la concluzii definitive, fără drept de apel, autorul Istoriei imprimă narațiunii sale critice un curs reflexiv și o continuă problematizare. În loc de a fi „soluționate", chestiunile literare rămân „deschise", așa cum e și firesc în cazul unei arte în care nu există o singură interpretare și o cheie unică de lectură. Astfel, Istoria captează interesul nu numai prin subiectul Eminescu sau Caragiale sau Bacovia sau Preda, ci și prin micul turnir de lecturi critice și de judecăți de valoare nesuprapuse pe care istoricul literar îl pune în scenă. „Un diagnostic contradictoriu" observă Manolescu în critica poeziei bacoviene, iar începutul capitolului său despre atât de originalul poet trece în revistă tocmai „etichetele" frapant de diverse aplicate în timp. Iată: „Cu G. Bacovia ne aflăm în fața unui paradox: pe de o parte, el este, sub raportul sensibilității morale, cel mai original poet român, în sensul că trăirile lui extreme nu pot fi împărtășite și, cu atât mai puțin, luate ca model; pe de alta, el este singurul nostru poet în care simbolismul se regăsește plenar, de la recuzită la istoria afectivă. Acest paradox a determinat un diagnostic contradictoriu atât în interbelic, când puțini au văzut în Bacovia un mare poet, cât și după al Doilea Război, când, recuperat energic de critică, a fost situat în toate câmpurile poetice ale secolului: simbolist și antisimbolist, postromantic și avangardist, modernist și postmodernist, eminescian și macedonskian, pastișor al lui Baudelaire, dar și al lui Traian Demetrescu, poet pur ca Barbu și proletar ca Mille, sentimental și antisentimental, muzical și afon, natural ca igrasia zidurilor umede și cabotin ca Botta, nebun și simulant, genial și idiot. N-a fost cruțat de nicio etichetă." (p. 618). E vorba de un caz-limită al receptării critice, fiindcă rareori paleta interpretărilor este atât de largă, dar nu altfel procedează Manolescu de fiecare dată când se apleacă, în Istorie, asupra unui autor important. Judecățile de valoare contradictorii, concluziile diferite în urma analizei uneia și aceleiași opere, argumentația conducând la câte o „etichetă" (căreia i se opun altele), multiplicitatea ce pare ea însăși neobișnuită, toate acestea îi dau istoricului literar o supra-cheie de lectură, așa cum există o supra-temă într-o operă și o creație artistică. Mai întâi, Manolescu își manifestă probitatea profesională, citând, menționând, reținând opiniile anterioare care i se par semnificative. Apoi, oferă un mic spectacol al liniilor critice paralele, așa cum am văzut mai sus: poezia mai ales, dar și proza, oferă perspectiva unor obiecte literare văzute altfel de la o epocă la alta și de la un critic la altul. Receptarea critică poate fi pasionantă; și ea activează resorturi noi în interpretarea literaturii. Văzându-l pe Bacovia prin ochii lui Lovinescu și ai tuturor celorlalți comentatori care au încercat să-l descifreze pe poet, văzând deci literatura și dinspre critică, nu numai în sine, posibilitățile de a surprinde și circumscrie inefabilul bacovian cresc. Interpretarea autorului Istoriei vine după menționarea interpretărilor anterioare, iar nu în locul lor.

Aceasta reformulează raportul dintre canonul literar pe care Manolescu îl construiește prin ediția a doua din *Istoria critică a literaturii române* și relativismul inerent oricărei evaluări critice. Dacă atâția critici importanți s-au înșelat (ori ni se pare că s-au înșelat) asupra unui autor și dacă interpretările curg pe marginea unei opere citite și recitite atât de diferit, concluzia e că nici judecata de valoare, nici valoarea artistică pe care ea o indică nu sunt și nu pot fi absolute. În construcția acestei Istorii canonice există elementul de relativism care lui Lovinescu îi era familiar, iar lui Călinescu, străin. Manolescu susține nu numai posibilitatea criticii de a citi altfel o operă, ci și pe aceea de a-și revizui el însuși, în timp, interpretarea. Valorizarea, mai rar, fiindcă gustul literar al cronicarului l-a „apărat" de gafe evaluative. Cine a sesizat de la bun început, într-o cronică literară, că *Lumea în două zile* de Bălăiță e un mare roman nu mai poate gafa într-o Istorie a literaturii scrisă după câteva decenii în care mai toată critica s-a pus de acord că e vorba de o capodoperă. Judecata de valoare a istoricului literar nu poate fi deci în mod semnificativ diferită de cea a cronicarului literar Manolescu, chiar dacă ele sunt formulate la o anumită distanță temporală. Însă interpretarea, da. Citim altfel una și aceeași operă la diferite vârste și în funcție de cărțile importante pe care le-am citit în interval. Interpretăm altfel o operă după ce am văzut interpretările altora și după ce noi înșine ne-am schimbat, odată cu anii, tabloul de impresii și sistemul general de referințe. În fine, citim altfel o carte mare anume pentru că ea este așa; și pentru că în structura ei artistică e înscris principiul lecturii plurale. Pe o cale așa-zicând „ocolită", elementul de relativism inerent lecturii critice marchează tocmai excepționalitatea literară.

Revizuirile sunt așadar necesare, dacă nu chiar obligatorii, și nici o concluzie critică nu poate fi una definitivă. Comparat adesea cu G. Călinescu, Manolescu este mai degrabă un lovinescian, atent la mutația valorilor estetice, la sincronizarea cu literaturile occidentale și la revizuirea, cu bună credință, a criticii sale mai vechi. Capitolul din Istorie despre Eugen Simion, cu multe aprecieri pozitive, se încheie prin observarea unui fenomen curios la un critic literar: fixarea într-o lectură făcută cu mult timp în urmă. Manolescu este sincer intrigat. Cum poți să citești la fel, după mulți ani (și după o Revoluție precum cea din 1989), un roman al lui Preda din anii 1970-1980? Autorul Istoriei își manifestă rezervele: „După 1989, s-a întâmplat un lucru ciudat cu E. Simion. Conservatorismul lui prudent l-a determinat să ia partea celor care refuzau revizuirile. I s-a întâmplat asta tocmai lui, lovinescianul. Și-a reluat până și cartea despre Lovinescu fără a simți nevoia s-o actualizeze. Dar revizuirea este, după cum a demonstrat Lovinescu, absolut necesară. Mai ales când lumea literară se schimbă din temelii, iar standardele critice sunt obligate să țină pasul cu cele literare. Niciunul dintre noi, oricât de perspicace ar fi fost când scria despre romanele lui Preda, să zicem, în anii 1970-1980, nu putea să prevadă cum vor fi citite astăzi. A rămâne la lectura de ieri este, în fond, imposibil și comportă pentru critic un risc de care trebuie să țină seama neapărat, dacă dorește să mai fie el însuși citit." (p. 1187).

Numele lui Lovinescu apare în acest fragment de trei ori, iar *revizuire*, de două. Oare se va fi înțeles de ce este ea necesară, ca și relectura, în critica literară? ●

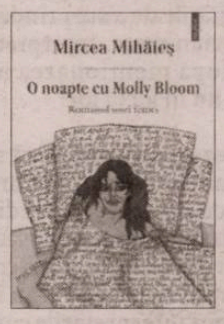
cine, ce și cum este molly bloom

remarcabila carte *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* reprezintă cea dintâi reconstituire „biografică" a personajului respectiv din romanul lui James Joyce. Multiplicând perspectivele interpretative, deja copleșitoare, din care a fost analizat vreme de un secol *Ulysses*, Mircea Mihăieș continuă, cu instrumentar critic specific și cu alte scopuri, investigarea celebrului roman al modernității. Fie și citind doar titlul cărții, am fost sigur că excelentul hermeneut și scriitor de atitudine va aborda pe îndelete problematica feminismului, deoarece îi știm din rubrica „Contrafort", ținută de ani de zile în paginile revistei **România literară**, concepția în această privință (dar și pe aceea referitoare la principiile corectitudinii politice, ale discriminării pozitive și ale altor dez-orientări din gândirea contemporană).

Evitând confruntările sterile și inutile cu critica ideologică și cu adepții abordărilor tehniciste, demersul lui Mircea Mihăieș vizează aducerea la suprafața analizei doar a interiorității personajului, iar nu angajarea, decât tangențial, într-un război de gherilă cu respectivii doctrinari. Cum este de bănuit, în interpretarea tendențioasă a criticii feministe, Molly Bloom ar fi o „sclavă", o victimă supusă voinței bărbătești, înrobită unui menaj care, fără a fi catastrofal, nu e deloc idilic. Or, ea dorește să fie o altfel de femeie, urzind neștiută de nimeni, în regim nocturn, asemenea Penelopei, un scenariu al scuturării de jugul feminității date și de preceptele familiei tradiționale. Numai astfel își împlinește năzuințele de emancipare și dezinhibare morală în după-amiaza cardinalei și saturnalicei zile de 16 iunie 1904, adică de... Bloomsday (cu o oră înainte de ieșirea marchizei lui Paul Valéry, dar, dacă ținem seama de fusele orare, ar fi cam la aceeași oră...).

Hemoragia discursului feminist („Critica feminist-psihanalistă a navigat cu dezinvoltură în *ortografia lichidă*, dacă poate fi numită astfel, a textului penelopian" – p. 216) a întrezărit în menstruația lui Molly ovulul unui complicat proces cognitiv. Actul fiziologic și gândirea au fost echivalate fără păs, ca și cum ar fi existat între ele o intercondiționare indisolubilă. Dar „a susține că un autor de talia lui Joyce se răfuiește, prin intermediul personajului Molly Bloom, cu specia feminină – așa cum au făcut-o cercetători de o anumită factură – împinge discuția în patologic. Într-o astfel de viziune, fluxul conștiinței nu mai e o tehnică literară, ci o diatribă mascată, fațetă hidoasă a resentimentului născut dintr-un profund dispreț față de femeie" (p. 199). Ce-i drept, atitudinea eroinei anticipează câteva dintre mișcările de emancipare feminină pe care prima conflagrație mondială le va aduce cu sine, însă nu poate fi considerată o militantă pentru drepturile femeii sau o pionieră a feminismului. Ea dorește să își asume, pur și simplu, valorile feminității dintotdeauna, adică să iubească și să fie iubită („E, desigur, o întâmplare că unul dintre drogurile puternice folosite în cadrul partidelor de *sex recreațional* (al cărui patent îl au miliardarii din Silicon Valley) se numește Molly..." – p. 290).

Desigur că Molly nu a părăsit de-a binelea „lumea veche", dar nici n-a intrat cu totul în aceea nouă, anunțată de ieșirea în stradă a sufragetelor. Nu este o femeie în fața căreia toți bărbații trebuie neapărat să-și piardă însemnele masculinității, să cedeze însemnele forței, ale dominației și ale agresivității. Nici prin cap nu i-a trecut să fie o femeie-bărbătoasă, ci una dorită de sexul opus (opus, dar nu dușman). Chiar și culcatul (în sens propriu) în patul conjugal – fiecare cu picioarele la capul celuilalt – sugerează plasarea conștientă a cuplului într-un raport de opoziție. Molly rămâne o femeie cu capul pe umeri și, de aceea, unde-i stau picioarele soțului, îi va sta și ei capul. Concluzia lui Mircea Mihăieș este că romancierul irlandez a participat prin ricoșeu, odată cu derutantul său personaj, la un proces de reevaluare indirectă a perspectivelor contemporane asupra feminității și sexualității. Pentru Joyce, soluția se află în generarea de „feminități multiple", în incluziunile neîncetate, și nu în sterile confruntări între genuri și persoane. Astfel, Molly, „prin întregul comportament, a făcut pentru emanciparea (simbolică) a femeii mai mult decât un escadron de sufragete" (p. 424).



Mircea Mihăieș, **O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei,** Editura Polirom, Iași, 2019, 508 pag.

nu sunt găsite din partea universitarului timișorean motive întemeiate pentru ca Molly să devină subiect al studiilor coloniale și postcoloniale sau, în orice caz, nu în legitimul sens „progresist" promovat astăzi. Gibraltarul natal dăinuie în mintea celei transmutate într-un Dublin mohorât nu sub forma unui construct ideologic (nu se simțise nici ocupantă, nici ocupată în raport cu forțele politice și militare ale vremii), ci sub forma persistentă a imaginilor și a senzațiilor care i-au „colonizat" copilăria și adolescența. În consecință, Molly nu poartă cu sine nimic din presupusele răni pe care le acuză „colonizatul" până în ziua de astăzi, nu suferă de justificabilele simptome ale cancerului de... colon, ea nefiind conștientă de stigmatul resentimentar-ideologic teoretizat mai târziu de grupurile de presiune stângiste.

Mircea Mihăieș desface cu minuțiozitate densele relații uman-textuale ce urzesc țesătura dificilului roman în scopul de a-i căuta lui Molly în filigran un portret sugestiv. Acesta se dovedește a avea o structură dinamică, fiind, în primul rând, parte a unui proces și apoi a unei imagini. Totodată, va fi iluminat din focalizări temporale ce alternează frustrările prezentului cu momentele de plenitudine ale trecutului lăsat în Gibraltar. „Ea [Molly] se reflectă în mintea celorlalți ca într-un al doilea lichid amniotic: plină de viață și lipsită de un contur precis" (p. 118), este o ființă prinsă în rama propriilor fantasme, o creatură „înrămată" în aspirația ei legitimă spre fericire. Pentru a-i înțelege resorturile psihologice, pentru a detecta logica internă a comportamentului teatral, criticul se simte nevoit să facă un pas înapoi. Și îl face nu atât pentru a percepe tabloul în întregul lui, cât pentru a vedea și peretele de care este el atârnat. Numai astfel îi poate reconstitui eroinei identitatea, conturată din aglutinarea unor elemente disparate, neomogene, care adeseori contrazic logica întregului.

Molly Bloom reflectă cu fidelitate realitatea lumii în care trăiește, de la microclimatul familial la instituțiile publice, la moravurile, prejudecățile și psihologia „oamenilor din Dublin". Mircea Mihăieș îi redimensionează portretul, aducând la proporții rezonabile exagerările și erorile de apreciere ale participanților la scenariul neohomeric. De exemplu, cei douăzeci și cinci de amanți ante și postmaritali sunt în egală măsură creații ale imaginarului social, care i-a pus pe tapet, cu o generozitate specifică bârfei, dar și plăsmuirilor de-ale sale fantasmatice, aflate în balans între plauzibil și posibil („«Amanții» ei sunt la fel de consistenți, de reali, de vii pe cât sunt, în epoca Facebook-ului, «prietenii» aflați pe peretele aplicației" – p. 68). Rolul amanților – atribuiți sau închipuiți – se relevă a fi unul de conectare socială și psihologică a însinguratei femei la țesătura densă de acțiuni reale ori imaginare ce-i împânzește urzeala minții. De fapt, Molly a avut un singur amant, în persoana lui Boylan, în care „s-au adunat, ca într-un *commonwealth* amoros, toate iubirile trecutului, toate pasiunile mocnite, dar și potențialitatea (și potența!) îndeplinirii acestora" (p. 196). Este inutil să mai amintesc infernalul mecanism de proliferare a bârfei, a supozițiilor fără suport faptic, a denigrării de dragul ficțiunii. În fond, Boylan încheie o listă pe care ar fi trebuit să fie trecut primul și, poate, ultimul. Molly se află în căutarea copiei imperfecte a unui prototip irealizabil (nu mai amintesc sursa). Or, Mircea Mihăieș recunoaște că nu-și dă seama de cum ar arăta acest prototip și nici nu-și propune să facă măcar o schiță a ceea ce textul romanului refuză să-i sugereze.

Este avansată și ipoteza că Molly Bloom nu se încadrează de la bun început într-un arhetip, ci sfârșește prin a fi unul. Plasarea ei în arealul propriilor gânduri, imagini și cuvinte redefinește astfel zona de expresivitate artistică, convertită în entitate ontologică. În acest sens, Mircea Mihăieș insistă mereu asupra rolului jucat de afirmația „yes", care degajă un efect extraordinar de fiecare dată când apare în paginile capitolului-cheie „Penelope" (în medie de o dată pe pagină). Rostit pe o multitudine de tonuri, acest cuvânt exprimă întreaga scară a emoțiilor femeii, de la surpriza revelației de sine până la afirmarea necenzurată de nimic a dorinței sexuale.

Prin reabilitarea unui tip de analiză pentru care literatura nu rămâne doar un pretext, ca în cazul „criticii de gen" sau ideologice, Mircea Mihăieș demonstrează strălucitor (folosindu-mă de o rimă interioară) cine, ce și cum este Molly Bloom. Construcția identitară a eroinei conține detalii care trimit mereu pe niște piste false de lectură și de interpetare care nu îl descurajează pe subtilul critic. De-a lungul celor cinci sute de pagini foarte dense și atractive ale cărții sale, universitarul timișorean a reușit să situeze pe același plan elemente disparate, printr-o metodă contrară aceleia, răspândită astăzi, a fărâmițării și nesfârșitelor, dar și inutilelor disocieri. Demersul adoptat a fost unul integrationist, cu concluzii desprinse „sursologic" din desfășurarea romanului, iar nu din inutile teorii sofisticate aplicate textului. Autorul a aplicat o grilă împrumutată din domeniul științelor cognitive, a recurs la studii clasice ale retoricii și naratologiei, neuitând nici de tehnica „close reading". Mircea Mihăieș a fost permanent atent la numeroasele aluzii, asocieri, rescrieri și adaptări ale unor situații din tezaurul cultural universal, multe dintre ele provenind din arta muzicii. Toate acestea l-au ajutat pe redutabilul hermeneut să rămână în spațiul ficțional generator atât de sensuri, cât și de viață autentică, așa cum numai o capodoperă precum *Ulysses* poate iradia. *O noapte cu Molly Bloom. Romanul unei femei* este o carte de referință în domeniul joyceologiei.

●● Vasile Spiridon

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

subterfugiul de expresie

Cine redă integral în germană dialogurile lui Platon poate vorbi în cunoștință de cauză despre arta traducerii. E cazul lui Schleiermacher, a cărui prelegere, ținută în 1813 la Academia Regală de Științe din Berlin, e considerată de filologi drept textul întemeietor al traductologiei moderne. Prelegerea, numărînd circa 50 de pagini, a fost așternută pe hîrtie în trei zile, filologul nemairevenind asupra ei, din convingerea că, în ciuda ritmului febril cu care o scrisese, prinsese în rîndurile ei esențialul.

Schleiermacher avea 49 de ani la acea dată, o vîrstă la care intuițiile legate de ordalițiul traducerii îi erau pe de-a-ntregul conturate, numai că textul prelegerii nu e deloc simplu, dimpotrivă, deseori simți nevoia să recitești paragrafe întregi, fără ca în final să ți se risipească impresia că te miști pe un tărîm stăpînit de o ambiguitate adîncă. Putința neamțului de a prinde în cuvinte nuanțele dorite e sub pragul de limpezime a impulsului retoric. E ca și cum flerul expresiei nu-i ține pasul cu intuițiile pe care le avea din experiența de traducător, de aici pletora de cuvinte cu sens echivoc. Schleiermacher simte clar și se exprimă confuz, cititorul fiind silit să traducă în gînd distincțiile germanului, spre a le parafraza în formulări vagi, al căror sens îți dau consolarea celui care măcar știe că s-a străduit. De altminteri, însuși Victor Ivanovici, în studiul introductiv, se îndepărtează de textul original, intrînd în distincții care, neregăsindu-se în litera lui, țin de posteritatea teoretică a lui Schleiermacher.

Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, **Despre feluritele metode de traducere**, ediție bilingvă germano-română, traducere de Viorica Nișcov, studiu introductiv de Victor Ivanovici. Editura Brumar, Timișoara, 2019, 100 pag.

Ce face atît de dificil comentariul la acest text e detaliul că Schleiermacher, în loc să-și formuleze sec constatările de traducător, alunecă în filosofia traducerii, lovindu-se de aporii inevitabile. Pentru neamț, mintea fiecărui om este țesută în pînza limbii materne, a cărei putere de modelare asupra gîndurilor e tiranică. Cu vorbele lui, „fiecare om se află în puterea limbii pe care o vorbește; el și întreaga lui gîndire este [sic!] un produs al limbii. El nu poate gîndi cu precizie nimic aflat în afara granițelor ei; forma noțiunilor lui, felul și limitele corelației lor sînt trasate în prealabil de limba în care omul s-a născut și a fost educat." (p. 37). E totuna cu a spune că nu poți ieși din limbă așa cum ieși dintr-o cămașă spre a o înlocui cu alta, caz în care cel care vrea să scrie în altă limbă e „un transfug din limba maternă" (p. 85), un soi de exilat aflat în neputința de a cădea peste expresii originale. Grotius sau Leibniz, scriind în latină, sînt gînditori moderni de factură scolastică, a căror gîndire nu e nici olandeză și nici germană, ci curat latinească. Ceea ce înseamnă că gîndurile unui om nu pot fi separate de expresia lor, sensul unei propoziții topindu-se în formula ei. Spiritul e totuna cu litera.

Dacă așa stau lucrurile, nici o traducere nu poate reda sensul originalului, traducătorul străduindu-se să transpună dintr-o limbă în alta impresia pe care el însuși a căpătat-o citind textul inițial. Altfel spus, nu există traduceri fidele, nici în literă și nici în spirit, ci doar aproximări în care harul tălmăcitorului joacă un rol esențial, de vîna lui creatoare atîrnînd calitatea traducerii. Tocmai de aceea, departe de a fi o transpunere prin echivalențe rigide, traducerea este în ea însăși o artă a expresiei. Traducătorul este un transfug care, în loc să-și trădeze limba nativă, o îmbogățește prin chiar actul de a se întoarce la ea ca după un lung exil.

Se subînțelege că Schleiermacher se referă la traducerea din texte literare și științifice, nu la oficiul de translator din cursul negocierilor politice, cînd clișeele jargonului diplomatic reduc munca de tălmăcire la o copiere mecanică de fraze șablon. Transferul oral de formule stereotipe nu are legătură cu arta traducerii, a cărei dificultate atinge apogeul o dată cu nevoia de a reda texte literare sau filosofice. (Ce se întîmplă astăzi cu programele digitale de traducere automată a bucăților literare e un masacru estetic ce adeverește ideea lui Schleiermacher: traducerea cere un vodevil al expresiilor, nu transplant spontan de calupuri lexicale).

În mintea neamțului nu există decît două moduri de a traduce: unul în care îl pui pe autor să îmbrace haina limbii în care e tradus, alta în care îl pui pe cititor să se scalde în apele limbii de origine. Cu un exemplu dat de Schleiermacher, sau îl pui pe Tacitus să scrie ca și cum ar fi scris de la bun început în germană, caz în care îl modifici pînă la a-i altera topica, prozodia și asocierile de idei, sau îi preiei tiparul formulărilor spre a le reda cît mai arheologic în limba germană. Primul caz îl consideră a fi imposibil: nimeni nu poate traduce un autor în așa fel încît să pară că a scris de la început în limba de împrumut. Exact ca în transplantul de organe, orice înlocuire lexicală suferă de un grad de inadecvare imunitară. În cazul traducerii, fiecare limbă are „imunitatea" ei, adică pînza sintactică de chichițe, ticuri și aliterații cu neputință de prins în alt idiom. Tacitus, scriind direct în flexiuni germane, nu ar mai fi istoricul pe care îl știm.

Rămîne atunci a doua posibilitate: păstrezi tiparul original adaptîndu-l la calapodul limbii de împrumut, situație în care cititorul e pus în fața pînzei inițiale a lexicului original. Rezultatul e un hibrid în care nuanțele latinești ale lui Tacitus prind pojghița cadențată a limbii germane, cititorul avînd de-a face cu un Tacitus care se exprimă decent, dar fără strălucire, într-o limbă scrobită. E o *faute de mieux* într-o situație de clenci tălmăcitor.

Schleiermacher este adeptul fidelității față de textul-matcă, cu păstrarea cît mai mult posibil a formei de bază. Neamțul nu spune niciunde că adevăratul traducător e cel care își știe foarte bine limba nativă, fie și numai pentru împrejurarea că, în vremea lui, condiția era subînțeleasă: traducerile nu erau făcute decît de filologi de rasă, care, pe lîngă stăpînirea propriei limbi, știau din gimnaziu latina și greaca. Mai tîrziu, Willamovitz-Moellendorf va împărtăși aceeași opinie: devoțiunea față de original trebuie să întreacă pofta de a plăsmui licențe inspirate, și de aceea, în ochii lui, Nietzsche era un exeget prost, al cărui imbold de interpretări colosale îi deforma grav pe tragicii greci. Pe Nietzsche numai de lipsă de talent nu-l puteai învinui, atîta doar că fidelitatea lui față de surse era infimă.

Cu toate că Schleiermacher nu face distincția între spirit și literă, sau între formă și conținut, neamțul apără varianta devoțiunii față de formă. Atît cît se poate, litera sursei (topica, prozodia, locuțiunile verbale) trebuie păstrată, chiar dacă nimeni nu o poate respecta pînă la capăt. Chiar dacă imitațiile și parafrazările nu sînt de dorit în actul traducerii, de ele nu poți scăpa. Prin urmare, la el nu avem de-a face cu dilema clasică – păstrăm spiritul și trădăm litera? –, ci cu o aporie: trădînd litera, trădăm implicit spiritul limbii, caz în care traducătorul e creatorul unui text nou al cărui tipar nu poate fi suprapus la indigo peste cel original. Traducerea nu e transpunere de echivalențe în oglindă, ci plăsmuire de sensuri inedite. Niciodată cititorul unei traduceri nu dă nas în nas cu gîndirea autorului, ci doar cu o verigă intermediară între două universuri străine unul altuia, caz în care persoana traducătorului e ca un fachir cu spiritul în șpagat, asemenea unui răstignit în a cărui minte două limbi se apropie fără să se atingă, dificultatea fiind ca saltul dintr-una în alta să se facă fără sincope. Ceea ce înseamnă că iscusința traducătorului stă în subterfugiile de expresie cu care știe să-l aducă pe cititor cît mai aproape de textul-matcă.

Tot ce i se cere traducătorului e să facă o parafrazare cu grad minim de alterare a formulei inițiale, grija lui nefiind aceea de a spune același lucru cu alte cuvinte (posibilitatea de a reda același conținut în altă formă e exclusă de neamț, potrivit credinței că nici o traducere nu coincide cu originalul, nici în formă și nici în conținut), ci de a transmite impresia pe care originalul i-a provocat-o.

Așa se face că toate dihotomiile (autor-cititor, formă-conținut, literă-spirit) pe care le sugerează actul traducerii trebuie înlocuite cu o triadă: autor-traducător-cititor, poziția de mijloc a traducătorului arătînd cît de însemnată îi este vocația. El este precum un grădinar care sădește o plantă pe un sol străin, căznindu-se ca planta să trăiască în măsura în care solul e îndeajuns de bine lucrat.

Plin de ambiguități care îngreunează lectura, *Despre feluritele metode de traducere* e orice, dar nu un text facil. Probabil că tocmai aceste noduri echivoce explică ecoul pe care l-a avut în posteritate, receptarea mergînd pînă la a-l socoti drept act fondator al teoriei traducerii. Începuturile unei discipline nu trebuie musai să fie clare, cum nici prelegerea lui Schleiermacher nu este. ●

fototeca **României literare**

D.R. Popescu, Gheorghe Tomozei (în prim plan). Foto: Ion Cucu

ileana mălăncioiu

opera poetică

„Ceea ce șochează la Ileana Mălăncioiu este, desigur, chemarea obsesivă a unui tărâm straniu, atracția celeilalte lumi, căutate, invocate, evocate în imaginar cu o anume cruda, neînduplecată, stridentă îndârjire. Deprinderea de a bântui statornic printre himere într-o nesfârșită scaldă în apa înlesnitoare de vedenii a morților, capacitatea de a găsi mereu – printr-un fel de dezaxare sacră – o poartă de intrare în această lume nălucită presupun inițierea într-un alt mod de a simți realitatea, precum și anumite modificări specifice percepției". Astfel fixează Eugen Negrici, într-o pertinentă *Prefață* la antologia *Urcarea muntelui*, starea, ființa și lumea poeziei Ilenei Mălăncioiu; în adevăr, universul din poezia Ilenei Mălăncioiu nu e nici „tărâmul celălalt" din basm, nici departele eminescian, deși păstrează, cum se va vedea, încă explicite legături cu acesta: e o *altă lume* sau, poate, *această lume*, preajma (re)formulată după desenul lăuntrului unde se întâlnesc pentru a se completa, pentru a se reîntregi, adică, publicistul și eseistul din *Vina tragică* (1978), *Călătorie spre mine însămi* (1985), *Crimă și moralitate* (1993), *Cronica melancoliei* (1998), *A vorbi într-un pustiu* (2001), *Recursul la memorie. Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache* (2003), cu poetul din volumele *Pasărea tăiată* (1967), *Către Ieronim* (1970), *Inima reginei* (1971), *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973), *Poezii* (1973), *Ardere de tot* (1976), *Peste zona interzisă* (1979), *Poeme* (1980), *Sora mea de dincolo* (1980), *Linia vieții* (1982), *Urcarea muntelui* (1985; 1992; 2007).

Spre acea altă lume, ființa are a parcurge un *drum* și o *cale*: atentă la tot ce se naște, în ordinea poeziei înseși, la timpul marelui joc lingvistic, Ileana Mălăncioiu creează ceea ce se numește *diferența specifică* între două concepte care îi guvernează poezia: sinonime în unele dicționare, *calea* și *drumul* descriu, în fond, traseele ființei interioare și ale poeziei Ilenei Mălăncioiu. Spre lumea de dincolo e, mai întâi, drumul, o rostogolire implacabilă, asemeni mersului boilor tineri, ca în *Drum* din volumul de debut, *Pasărea tăiată*: e durativul gerunziului (șchiopătând e verbul pivot al poemului), un mod al acțiunii niciodată încheiate: „Mă-ndrept pe drumu-ntunecat anume/ Să nu-mi văd boii tineri șchiopătând,/ Le-au intrat potcoavele-n copite/ Și se tem s-atingă de pământ./ Din când în când îmi îngenunche-n jug/ Și fiindcă n-am tărie să-i îndemn/ Se uită blânzi și se ridică singuri/ Și pleacă amândoi, ca la un semn./ Și doar la miezul nopții îi opresc,/ Dejug pentru o vreme și rămân/ Lătrată de toți câinii mahalalei/ La poarta potcovarului bătrân./ Le iau pe rând picioarele în brațe/ Și îi apăs cu palma pe copite/ Să știu pe care parte-au șchiopătat/ Și să le-acopăr oasele tocite./ Bătrânul trece cuiele prin foc,/ Le potrivește bine și le bate,/ Iar când se strâmbă și ajung în carne/ Le scoate înapoi însângerate./ Apoi le-ndreaptă și le bate iar,/ Mă-ntreabă unde merg și cine sunt/ Și ca să știe de-am să pot ajunge/ Îi pune să se sprijine-n pământ./ M-ajută să-i înjug și să-i pornesc,/ La început încet și șchiopătând/ Și câinii ne mai latră o vreme și ne lasă/ Și rănile se vindecă mergând".

Unii cercetători ai textului literar vorbesc despre regimul diurn și nocturn; păstrând semnificația și importanța termenilor, se poate vorbi, în poezia Ilenei Mălăncioiu, despre *regimul teluric* pe care îl circumscrie drumul care, iată, nu e doar al boilor tineri, dar și al sturionilor spre izvoare (în *Sturionii*, din același volum de debut): boii șchioapătă și îngenunchează în jug, pe drum, sturionii mor după ce vor fi ajuns la izvoare. Tot astfel este, de exemplu, drumul furnicilor în mușuroi (din *În drumul furnicilor* în volumul *Peste zona interzisă*) sau *drumul înapoi* al ființei în bezna luminată doar de scăpărarea copitelor de boi pe piatra dedesubt; e *nemișcarea*, în fond, pe care poeta o fixează printr-o sintagmă foarte semnificativă, aceea a oamenilor care *stau în drum* și, în acest fel, pot călca peste aburul morților ori pot învăța jocul cu roata: drumul e al spaimei, jocului, gemetelor, râsului, întârâtării, al golului care se răsucește, al sângelui și plânsului: „Stăm speriați, vine Gheorghe cu roata,/ O-nvârte pe mână și saltă din cot,/ Se uită la fierul pornit și se miră/ Și râde și geme și tremură tot./ Gheorghe cu roata, strigă copiii/ Și-l întârâtă dându-i ocol/ Ca să-i ia cercul care se-nalță/ Și să-i oprească mâna în gol./ Și nu e nimeni care să-l prindă/ Căci el își trage brațu-napoi,/ Dar golul încă se răsucește/ Și-mpinge roata mai către noi./ O luăm la fugă care-ncotro/ Până ne iese spaima din sânge/ Și numai Gheorghe merge încet/ Și învârtește roata și plânge" (*Gheorghe cu roata*).

Dacă drumul este al regimului teluric, *calea* exprimă, în poezia Ilenei Mălăncioiu, *regimul cosmic*, esența lumii de dincolo, a tărâmului straniu de care vorbea Eugen Negrici în textul amintit mai înainte; într-o altă ordine, pe cale e *dusă*, pe drum, ființa înaintează, merge; calea e țința, drumul e distanța-durată până acolo. Câteva sunt ipostazierile intens semnificative ale acesteia: locuri „unde vreau s-ajung", în mit și legendă, mai întâi, în prima carte: „Se subțiază oasele lui Negru-Vodă,/ În Argeș, la Biserica Domnească,/ I se preface trupul mort în suflet/ Și intră-n noi, să nu se risipească./ Și sângele, de suflet îngroșat,/ Ca de pământ începe să se facă;/ Parcă ne cade carnea de pe noi/ Și oasele din humă le îmbracă./ Un Negru-Vodă viu mi-apare-n față,/ Cu zece meșteri după el trecând,/ Mă uit la ei prin sticla prăfuită/ Și-mi pipăi trupul cald și mă-nspăimânt./ Cu piatră și cu iarbă-amestecată/ Mi se adună carnea în sfârșit,/ Mă sprijin în pământul plin de meșteri/ Și plec, lăsând mormântul răscolit" (*Negru-Vodă*). În cărțile ulterioare, *Către Ieronim*, *Inima reginei*, *Poezii*, *Crini pentru domnișoara mireasă*, *Ardere de tot*, *Peste zona interzisă*, simbolul dominant al imaginarului poetic dobândește sensuri încă mai adânci, trasând mai ferm distanța-durată față de drumul din regimul teluric; astfel, calea e *somnia*, lumea de dincolo a lui Ieronim, una dintre cele mai importante figuri lirice din cărțile Ilenei Mălăncioiu, înainte și după volumul pe care i-l dedică (*Către Ieronim*). La un prim nivel al lecturii, Ieronim poate fi alăturat unui cunoscut „personaj" eminescian; și nu sunt puține punțile de comunicare între autoarea *Păsării tăiate* și poezia lui Eminescu, cum, la fel, *modelul productiv* eminescian a fost mereu vizibil și foarte activ în literatura noastră contemporană, de la Nicolae Labiș, Nichita Stănescu și Ana Blandiana la Cezar Ivănescu, Ioan Petraș și Lucian Vasiliu; o „replică" eminesciană în *Dorință* (atât de frumoasă și originală, însă: „Să am un loc al meu anume unde să plâng dacă se poate/ Cu capul sprijinit în palme și nimenea să nu mă știe/ Când lacrimile arse-mi urcă încet până la piept și cresc/ Și trec apoi deasupra lui și se înalță spre bărbie./ Să simt că-ncepe să mă-nece această plângere prelungă/ Și nu e nimeni să mă scoată din ea și să încep să țip/ Cât pot către pereții care se clatină-mprejur de parcă/ Au fost zidiți dintr-o greșală pe-o temelie de nisip/ Pe urmă trupul să se lase încet prin lacrimile limpezi/ Și să se vadă cum se-nalță deasupra ca un înecat,/ Să nu se știe dacă-n clipa în care-am început să plâng/ Și să mă văd prin plânsu-acesta eram femeie sau bărbat./ Și-atunci să vină cineva de primprejuru-acestui loc/ În care-am fost lăsată-anume și să vă cheme să vedeți/ Că trebuie să mă alunge, fiindcă am plâns atât de mult/ Încât de-un timp au început să curgă lacrimi prin pereți"), *noaptea albă* investită, în poezia Ilenei Mălăncioiu, cu sensurile adânci ale *nopții clare* din atâtea texte eminesciene și, mai ales, acest dialog unde se adună toate temele majore ale poeziei romantice și (post)moderne: „Sfânt cu sufletul de moartă plâns de tine îndelung/ Este aerul, iubite, în această noapte albă/ Și ca lacrima din ochiul tău căzută peste lume/ Când pe pieptul ei de zână așezaseși flori de nalbă./ Mergi încet pe-un drum bătut care mă îndreaptă iarăși/ Înspre veșnicul pământ ce-mi apare-n cale/ Răscolit de-același duh ce se-nalță și mă lasă/ Martor sfintei înălțări și pieirii sale./ Pot să spun c-am văzut piatra dată la o parte/ Și-am văzut mormântul gol și-o lumină lină/ Care chipul său frumos îl învăluia să-l ducă/ Lumii de lumină./ Pot să spun, dar cum să spun,/ Tu găsești mormântul gol și-mi apari în cale,/ Cine-a fost aici, întrebi, și-a luat trupul dulce,/ Eram singură, iubite, în această vale" (*Noapte albă*).

Dar Ieronim nu e doar, prin context, o figură lirică aparținând unui cod cultural prea bine cunoscut. În toate volumele Ilenei Mălăncioiu, Ieronim exprimă *timpul proorocilor*; în *Inima reginei*, de pildă, el este Natanael, proorocul de la curtea lui David: numele său înseamnă „darul lui Dumnezeu", cum se spune în *Cartea regilor* și *Cartea lui Zaharia*, din vechime, la fel cum scrie Ileana Mălăncioiu în poemul *Calea* din volumul *Inima reginei*: „Ieronim, galben este obrazul fiului tău de pe zid,/ Că în noapte o aureolă de sfânt pare,/ Când singură, cu el rămân pază somnului tău/ Pe pietrele albe de la intrare./ Doamnă, îmi spune, stând nemișcat/ Și încercând să se apropie cu greu,/ De pe piatra de unde sunt aș putea/ Să v-arăt calea către tatăl meu./ Încercați să ajungeți pe zid, lângă mine,/ Nu vă fie frică, urcați mereu,/ Care este calea, Natanael, îl întreb,/ Doamnă, șoptește, calea sunt eu./ Și rămân mai departe în fața cetății/ Pe pietrele albe pe care sunt/ Și-ncep să te văd prin obrazul lui galben/ Asemeni unei aureole de sfânt" (*Calea*). *Calea sunt eu*, spune Ieronim-Natanael, desemnând traiectul ființei dincolo de drumul teluric și de calea cosmică, spre Edenul pe care ceilalți proorociDaniel, Ezechiel, dar și heruvimii îl păzesc: „Ca o pasăre albă sufletul lui îmi șade în palmă,/ ce sămânță să-i caut și ce cântec să-i cer,/ ce foc l-a oprit, Doamne, în liniștea aceasta/ din drumul lui către cer?/ A venit cu aripile lăsate în jos,/ cu frică și-ntristare m-am oprit lângă el,/ părea să aibă ochi pe tot trupul,/ semăna cu heruvimii tăi când s-au arătat lui Ezechiel./ Împrejur vedeam norul în care-a venit/ și cele patru fețe nevăzute ale lui/ și cele patru roți de hrisolit/ care-l duceau acolo unde le spui./ El i-a poruncit să stea în palmele mele, mi-am zis,/ în roata lui e duhul care l-a adus,/ Doamne, nu-i pedepsi pe cei ce prind sufletele ca păsările,/ când ai să-l chemi are să fie sus" (*Ca o pasăre albă*). Regimul cosmic se identifică, așadar, cu timpul proorocilor Natanael, Daniel, Ezechiel, cei care leagă, în fond, Vechiul de Noul Testament; aici, Edenul e posibila cale, un spațiu de dincolo de asprimile regimului teluric, unde e cântec de păsări – un ținut cu „sfinții-n ascultare"; calea e *urcare* în acest ținut (*Urcarea muntelui*, titlul unui volum publicat în 1985 și 1992 și al unei antologii din 2007 e pe deplin semnificativ), în zona interzisă unde se poate trece doar călare pe un cal alb „cu pielea scrisă/ cu vechi cântece de moarte"; iată Edenul, tărâmul pierdut și mereu promis: „Ținut din lumea morții cu sfinții-n ascultare,/ Aici regina-și cântă cântările regine,/ Tot tânără, iubite și tot cu fruntea pală/ Încremenită-n palme gândindu-se la tine./ Când stele cad la noi în lumea lor se-nalță,/ La noi un om se pierde, la ei un sfânt se naște,/ Regina stă cu ochii pe steaua răsăritică/ Și nou născutu-n moarte încearcă a-l recunoaște./ De câte ori o stea mai mare i se-arată/ Ies magi cu straiele de foc în cale/ Și blândul chip al ei caută chipul/ Pe care-l dă și-acuma înfățișării tale./ Dar tu te schimbi, iubite, din zi în zi la chip,/ Lumina stelei care își lasă raza dreaptă/ Mă tem că n-o să-i poată vesti nașterea ta/ În lumea-ncremenită în care te așteaptă" (*Ținut*).

Lecturi grăbite și ghiduș contextualizate au transmis o imagine de tot greșită a lumii poeziei Ilenei Mălăncioiu, mai ales a aceleia din *Pasărea tăiată*. *Către*

Ieronim și *Inima reginei*; se identificau acolo evenimente „banale" din lumea satului, precum tăierea unui miel sau a unei găini, potcovirea cailor (de fapt, a boilor tineri, cum s-a văzut în poeme precum *Drum* sau *Întoarcere*). Prima carte poate fi citită și în această cheie, a retragerii înspre vârsta de aur, a existenței elementare, cu un „personaj" care caută păsări prin cuiburi și, rănit de zburătoarea speriată, își oprește sângerarea cu frunză de salcie și pământ; dar, urmărit de șesul și casa părintească, luând „neliniștea din Vlașca" și rupând pâinea „țărănește", pe ștergare, la moara dintre munți, personajul liric din *Pasărea tăiată* trăiește *în surparea* acelui loc și acelui timp pentru că, iată, joaca de atunci e „nebună", șotronul, uitat, lăutarii „zic un cântec nou de la oraș", iar bâlciul copilăriei și-a închis tiribombele. În fapt, universul liric din *Pasărea tăiată* are prea puțin de-a face cu satul lui Moromete, așa cum, în eroare, s-a scris; el prefigurează un *fond arhetipal* din care se hrănește toată poezia Ilenei Mălăncioiu. Iată. Sunt, mai întâi, fapte mărunte, dar nu „evenimente banale", cum s-a spus, pentru că acestea reprezintă textura de bază a unui complex simbolic dintre cele mai ample din poezia noastră de azi; în *Nuntă*, în fața mirilor se lasă o găleată plină, să le poarte noroc, în *Rugă*, cosașii „mănâncă-n iarbă lângă drum" cu o poftă care „pare că vine dintr-un mit", în *Pasărea tăiată*, bătrânii au grijă ca pruncul să nu uite frica păsării tăiate, ca într-un ritual al pregătirii de moarte („M-au ascuns bătrânii, după obicei,/ Să nu uit de frica păsării tăiate,/ Și ascult prin ușa încuiată/ Cum se tăvălește și se zbate./ Strâmb zăvorul șubrezit de vreme,/ Ca să uit ce-am auzit, să scap,/ De această zbatere în care/ Trupul mai aleargă după cap"): *luna* este astrul care guvernează această lume unde istoriile cu zâne și Ilene Cosânzene au fost înlocuite de poveștile cu zeițe și nimfe, iar bărbatul și femeia își schimbă zilele între ei, într-un maelstrom al vieții-morții; „Nu-mi amintesc decât că am intrat într-o pădure,/ Iar o zeiță tânără aduna zilele de la noi/ Și ne-nsemna pe-un copac după lumina din ochi/ Ca la plecare să ni le dea înapoi./ Și n-am aflat dacă zeița a fost de vină/ Sau copacul a ars de lumină,/ Dar știu că semnele ni s-au amestecat/ Și-am luat șapte zile din viața unui bărbat./ Și fiindcă mă temeam de mânia zeiței/ M-am furișat într-una dintre ele/ Să văd dacă omul acela umblă cu viața-ntreruptă/ Ori și-a pus în loc zilele mele./ Mărturisesc că l-am văzut trăind/ Și că zeița însăși a fost o clipă fericită/ Că după-acel amestec de semne și de vieți/ Știa că va scăpa nepedepsită./ Apoi ne-a-nconjurat îndurerată/ De parcă se temea că nu vom reuși/ Să intrăm înapoi în viețile noastre/ Și după șapte zile vom muri" (*Mărturisire*).

Sensurile adânci ale liricii Ilenei Mălăncioiu se pot apropria printr-o lectură de felul criticii arhetipale; nimic nu e întâmplător, dar nici „ilustrativ", într-o operă care poartă *semnele* substratului păgân și, deopotrivă, *reperele* sigure ale cultului creștin, la toate vârstele poeziei, de la *Pasărea tăiată* până la *Urcarea muntelui*, vreme de patruzeci de ani. Textele din *Către Ieronim*, de pildă, încep în cântecul straniu al cucului, cea mai importantă (poate și cea mai „poetică") pasăre din mito-folclorul nostru: e vocea destinului, a vieții singuratice („Se strigă cucul singur a nu știu câta oară/ Și își răspunde singur strigându-se mereu/ Și strigătul izbește în el fără să vrea/ Și îl îngân să creadă că nu mai este singur/ Că are cuibul său în casa mea"), a jocului de-a baba-oarba „singură pe lume", sfârșind în incantațiile *descântecului* de viață după moarte. Preoteasă într-un templu păgân, poeta știe că nu doar caracterul magic, dar și *ritualul rostirii* sunt importante în descântec: „Parcă suntem copii și te-aștept și nu vii/ Să jucăm baba-oarba și eu știu că-ți plăcea/ Și mă tem că în drum ai călcat din greșeală/ Peste aburul morților dintr-o vâlcea./ Dar oricât mă tem și oricât te chem/ Tu te-ai făcut abur și m-aștepți să vin/ Să descânt tot eu pe numele tău/ Și să mai încerc să te scap de chin. «Înger luminat, duhul i l-ai luat,/ Viață după moarte, dă-mi-l îndărăt,/ Și-am să vin tot eu ca să ți-l aduc/ Când o fi cu părul alb ca de omăt./ Îl cheamă Ion și-i fecior de om/ Cum n-am mai cunoscut, cum n-am mai văzut,/ Dacă nu-i mai ai trupul să mi-l dai,/ Fă-l de la-nceput suflând peste lut»/ Dar descânt în gând și descânt plângând/ Și nu înțelege ce chip și ce nume/ Și te-aștept să vii și mă leg la ochi/ Și joc baba-oarba singură pe lume" (*Ritual*).

Cum se vede, Ileana Mălăncioiu respectă întocmai canonul: adresarea către ființa mitică (*Înger luminat*), apoi, exorcizarea răului, a chinului. Un poem, *Obicei*, vorbește despre dezgroparea morților la șapte ani, un altul, *Ursul*, despre vindecarea prin călcătura ursului; în *Sânge de urs*, relația cu fondul arhetipal e încă mai evidentă. „Cei ce vor să scape de durerile de șale se lasă călcați de urs", iar prezența acestuia în curte „are darul de a purifica spațiul respectiv; alungând duhurile rele", la nașterea copilului, în unele zone ale țării, i se dădea o linguriță de untură de urs ca să fie „om tare", cu părul de urs poți scăpa de frică, sângele ursului te poate salva de la moarte, documentează G. Dem. Teodorescu în *Poezii populare române*, A. Gorovei în *Credințe și superstiții ale poporului român*, Romulus Vulcănescu în *Mitologie română* ori Ov. Densușianu în *Graiul din Țara Hațegului*. Ileana Mălăncioiu scrie în *Sânge de urs* din volumul *Către Ieronim*: „Ca să te vindec, Ieronim, ți-adusesem/ Sânge de urs, în șoaptă te rugam:/ «Gustă puțin, îți va face bine»./ Și, întru adevăr, credeam că în noaptea aceea/ Cu sânge de urs te-aș putea vindeca./ De sânge tu nu te-ai putut atinge,/ Cu sila am vrut să ți-l torn pe gât,/ Vâscos era, deasupra buzelor rămânea,/ Îl dezlipeam încet și-l aruncam/ Și cu altă cană de sânge veneam./ Dinadins îl vărsai și strigai către mine/ Și nu știi, Ieronim, cât de rău îmi părea,/ Altfel aș fi vrut să fie în noaptea aceea chiar dacă/ Oasele tale zdrobite, în grabă la loc adunate,/ Sângele de urs să le vindece nu mai putea".

Fondul arhetipal al liricii Ilenei Mălăncioiu nu provine dintr-o relație mecanică, în felul cauză-efect, cu un cod cultural anume; legăturile sunt subterane, „realitățile" din lumea de dincolo sunt, înainte de toate, *înlăuntrul* ființei poetei. Dragostea însăși e ritual păgân; Ieronim se scaldă în apele morților din câmpie, iar trupul iubitei e asemeni ielelor (*Apa morților*, *Asemenea ielelor*), pentru ca, altădată, Ieronim să iubească o nimfă cu straiele smulse (*Rugă*, *De frică*, *Fericită să fii*): limita e identificarea erosului în ritualul funerar în *Inima reginei*, apoi, la apogeu, în *Sora mea de dincolo*: „Ochiul tău cel bun, iubite, care sufletul mi-l știe/ Cum e el, nu cum se vede prin tristețea adunată,/ S-a-ndreptat din nou spre mine și mi-e teamă când se uită/ Ca la poarta lui cea sfântă care-n noapte se arată./ N-am murit în noaptea asta, cum credeam că mor, în somn,/ Doar de sfânta mea greșeală în tăcere luminată,/ Nu sunt moarta ta, iubite, dar privește-mă-n tăcere/ Dacă trupul meu asemeni moartei dragi ți se arată./ Pot trăi doar din privirea ta-ndreptată către mine/ Ca un aer bun ce schimbă din obștească agonie/ Și sunt moartă dacă trupul meu de moartă luminează/ Și sunt vie dacă-ți place chipul meu de fată vie./ Când se face întuneric pot trăi din umbra ta/ Care umbra mea firavă în tăcere o înghite,/ Pot trăi din însăși umbra aruncată peste lume,/ Numai nu-ți lua dinspre mine ochiul tău cel bun, iubite" (*Ochiul tău cel bun*). Constelația simbolică din poezia Ilenei Mălăncioiu cuprinde sumedenie de ființe și semne din mitologiile cele mai diverse. Astfel, într-un poem din volumul *Inima reginei*, apare Dale (Dali), zeița caucaziană ocrotitoare a sălbăticiunilor, atrasă, uneori, de chipeșii vânători cărora li se arată sub formă de pasăre; aceștia trebuie să păstreze taina iubirii, altfel, ca în basm, unde le stau picioarele, acolo le va sta și capul: *Talismanul* Ilenei Mălăncioiu e, prin Dale, talismanul iubirii tăinuite: „A intrat un ochi de gheață,/ A intrat și celălaltul/ În odaia mea și-acum/ Rând pe rând bucăți de trup/ Părăsesc încet înaltul/ Și coboară lin ca-n zbor/ Și se leagă înapoi/ Chipul cunoscut de noi./ Doamne fă să lege bine/ Mâna dreaptă și cea stângă/ Și picioarele-amândouă/ Și o lacrimă să plângă/ Ca un bob curat de rouă/ Ca să știu c-a ieșit bine/ Chipul refăcut de mine/ Din bucăți, ca alte dăți,/ Din văzduh,/ Cum prin vorbă printre trup/ Fâlfâirea unui duh. Și mai fă s-apară și el/ Și-naintea lui să-l văd/ cu aripe-n loc de brațe/ Aplecate peste noi/ Și când iar au să se vadă/ Lasă lacrima să cadă/ Pe podea/ Și să stea/ Ca un fir de mărgărint,/ Ca o boabă de argint,/ Ca otrava în pahar,/ Ca o piatră de hotar,/ Ca un talisman pe care/ Îl poartă Dale/ Pasăre mare". Altădată, poemul se duce în simbolul creștin al mormântului gol, poeta regăsindu-se printre femeile care au fost la mormântul Lui (*Noapte albă*) sau în înțelesurile unei rugăciuni care se rostește, în Biserică, înainte de spovedanie: „ci iarăși mă tem că nu voi mai fi deloc/ un animal imens mă caută cu botul/ cine ești tu îmi veți spune și voi răspunde ca obermann/ pentru univers nimic, pentru mine totul/ suflete al meu de ce nu pot eu crede/ că vei umbla aievea încărcat cu poveri/ pe urmele vieții mele care va fi trecut/ și că-ți vei aminti ce-a fost ieri/ plătind într-un fel ca semn că exiști/ iar apoi mulțumit pentru ce vei plăti/ ți se va ierta de șapte ori câte șapte/ întreaga îndoială din această zi/ și vei fi vărsat ca iona pe celălalt mal/ numai pe jumătate mistuit și te vei bucura că ești viu/ și vei lăuda botul care m-a înghițit" (*Ci iarăși mă tem*). Erosul-viața-moartea reprezintă *unitatea*, pivotul poeziei Ilenei Mălăncioiu, iar unul dintre semnele cele mai puternice ale acestui Unu este *crinul*: „Ci iată crinul, repetându-se la nesfârșit,/ Trei crini împreună buchetul divin,/ Mai multe buchete o nuntă și o moarte,/ Toate nunțile și morțile același crin./ Din crini este hora miresei, iubite,/ Din crini convoiul de înmormântare,/ Ca un balaur cu mii de capete crinul/ Ne iese veșnic în întâmpinare./ Vântul poartă în el sământă de crin,/ Ies crini din piatra marilor bulevarde,/ Ies crini prin albul mat al pereților/ Și prin soarele care ne arde./ Ca niște lujere nesfârșite sunt razele,/ Ochiul însuși e un crin cu mijlocul gol,/ Vederea se face prin floarea lui albă/ Prin care a curs vitriol" (*Ochiul însuși e un crin*).

Foto: Cato Lein

Într-o poezie care desparte-unește lumi, *simbolistica hotarului* e decisivă. Iată ce spune Ivan Evseev despre hotar în *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*: „În structura duală sau tripartită a lumii, specifică culturilor arhaice și tradiționale, orice limită (graniță, frontieră, hotar) este un semn al discontinuității spațiului pe orizontală și pe verticală. Hotarul desparte, dar și unește zone și nivele diferențiate valoric; marchează momentul de echilibru și cumpănă, deține concentrată în sine energia ambelor spații polare, antagoniste și complementare, de unde provine ambivalența acestui simbol. Orice trecere înseamnă schimbare, ce poate fi în bine sau în rău. De aici a rezultat sacralizarea hotarului, cultul lui în diferite civilizații". Citind „în oglindă" poezia Ilenei Mălăncioiu din *Crini pentru domnișoara mireasă*, *Ardere de tot* și *Peste zona interzisă*, hotarul e, mai întâi, locul unde duhul lumii vii *se unește* cu cel al lumii moarte, unde „polii opuși" surpă pământul dintre ei, pentru ca „să înceapă albul ce nu se mai sfârșește"; hotarul, la Ileana Mălăncioiu, nu desparte, ci unește, nu e prăpastie, ci *punte*: în eros, mai întâi: „de spaima unei clipe mai senine/ ce-n taină-mi pregătește o spaimă și mai mare/ mă-ntorc peste prăpastia pe care/ cu spaimă am trecut-o către tine/ un gol imens mă ține tăcut deasupra lui/ și mută munții către care vin/ simt marginea prăpastiei pierind/ asemeni unui orizont divin/ fă un hotar mai sigur între mine/ și între țărmul tău care s-a dus/ vreau să m-apropii fără să te văd/ mi-e frică și merg ca privită de sus" (*De spaima unei clipe*). Simbolistica hotarului e cu totul singulară în lirica noastră contemporană; hotarul nu e limită, ci „ținutul acela străvechi", e „marginea pe care stăm", poarta pe unde se intră în adânc și „valea îngustă" sau calea lui Ahab „în căutarea balenei albe" sau, altfel, locul de unde începe și unde sfârșește *marea călătorie în sine*, cum spune Ileana Mălăncioiu în poemul *Pe când călătoream* din volumul *Peste zona interzisă*: în fond, hotarul nu e zona interzisă, ci lumea care se află peste aceasta.

●● **Ioan Holban**

anchetă R.L.

Continuăm în numărul de față al revistei noastre discuția pe marginea „Istoriei critice a literaturii române" de Nicolae Manolescu prezentând opiniile exprimate de câțiva dintre scriitorii prezenți în această sinteză-eveniment a literaturii noastre.

În numărul de săptămâna viitoare, vom încheia această dezbatere cu o anchetă culturală la care participă critici și istorici literari.

Marta PETREU

Triumful meu de marginală

Da, am văzut ediția a doua, am primit-o cadou. Ce pot spune acum despre ea e cam nesigur, n-am apucat s-o studiez, să stabilesc diferențele față de prima ediție, să cîntăresc nuanțele. Dar, așa cum îmi spunea și Ion Vartic, chiar și la cititul pe sărite se observă capacitatea rară a criticului de-a defini sintetic o operă sau un autor. Și, adaug, gustul sigur. Cred că accentele apăsat-personale din carte arată că istoricului literar nu-i mai pasă de granița, altfel severă, dintre speciile literare, ceea ce mă face să aștept cu mare curiozitate viitoarele sale memorii, în care sper că va nara extrem-prezentul. (Poate greșesc, din cauză că eu însămi scriu acum o asemenea narațiune.) Aș mai spune că autorul, cu voie sau fără, i-a favorizat pe scriitorii care și-au publicat grosul operei înainte de 1990 și au apucat să se „clasicizeze": „clasicii" de pînă în 1990 au rămas și acum, în ciuda tuturor rezervelor critice formulate de Manolescu, „clasici". În schimb, scriitorii care și-au publicat cea mai mare parte a operei după 1990 – au trecut 30 de ani! – sînt, cu relativ puține excepții, în dezavantaj, Manolescu pare că n-a mai avut întotdeauna răbdarea să le comenteze cărțile pe-ndelete, uneori a „rezolvat" o carte foarte bună într-o frază, alteori pur și simplu n-a luat act de existența unor asemenea cărți. Excepțiile de la această regulă sînt relativ puține – capitolul despre Cărtărescu, de pildă, unde comentariul este adus la zi, pînă la *Solenoid*. Sau chiar capitolul despre mine; de exemplu, romanul meu gotic, din 2017, *Supa de la miezul nopții*, a intrat în *Istoria...* lui Manolescu, și anume comentat atît de *ad hominem*, încît presupun c-a vrut să transforme printr-o vrajă verbală supa ucigașă și sinucigașă din roman într-una bună ca la mama acasă.

Am scris „Manolescu", iar nu „dl Nicolae Manolescu", deoarece, ca-n cazul lui Cioran, la care semnul gloriei a fost clipa cînd și-a pierdut prenumele și-a devenit pur și simplu nume, și autorul *Istoriei critice...* a devenit de multă vreme nume: Manolescu. Și-atît.

Deci, în ce mă privește, *Istoria critică...* în ansamblul ei arată că dl Manolescu mi-a citit cărțile, și anume: fără prejudecăți, atent chiar și la latura umoristică a scrisului meu – cred că e singurul critic care și-a dat seama că am și umor. Cînd vrea, Manolescu e un cititor perfect și un hermeneut pe măsură, știm asta. Ca la prima ediție, și la aceasta, a doua, am avut motive de bucurie: capitolul despre cărțile mele e cuprinzător, sînt comentată și ca poetă, și ca eseistă, și ca prozatoare, și nu una oarecare, ci „excepțională" – scuzați, Manolescu *dixit*. În plus, eu am învățat de la Zaciu să mă bucur nu numai de conținutul și exactitatea textelor critice, ci și de *lungimea* lor: or, capitolul M.P. din *Istoria critică...* este suficient de lung încît să-mi enerveze detractorii.

Una peste alta și din multe motive, unele nedeclarabile public, *Istoria critică...* a lui Manolescu este pentru mine, și la ediția a doua, triumful meu de marginală. ●

Adrian POPESCU

Rațiunea critică

Nu mă pot decât bucura că și în ediția a doua a *Istoriei critice a literaturii române*, portretul meu de autor figurează, alături de altele, convingător alcătuit de cel care a strălucit incontestabil și a marcat cu personalitatea lui câteva decenii literare, Nicolae Manolescu. La fel ca în precedenta ediție, sunt identificate câteva trăsături individualizante ale subsemnatului, spiritualizarea concretului, asimilarea unor modele ilustre: Pillat (ecouri din arheologia sa culturală) ori Trakl. Capacitatea istoricului literar de a concentra în câteva fraze, care se reține prin expresivitatea lor, traseul meu literar, mi se pare impresionantă. Ce urmărește cu precădere Nicolae Manolescu în cele peste o mie cinci sute de pagini ale tomului său? Manifestările unui dar inefabil, *talentul*, găsit la autorii de vârf ai celor cinci secole de literatură. Ceva greu de captat, dar iradiant, nu o himeră, o entitate misterioasă, pe care o simți, chiar dacă nu o poți capta rațional. Rațiunea critică a lui Nicolae Manolescu organizează pânda pentru a captura, nu a ucide (prin explicații sociologice sau ideologice) făptura fugară a acestei entități, care dă carnație ideilor, fantasmelor, idealurilor, programelor estetice. Autorul are tot dreptul să-și construiască propriul edificiu, fără a ține cont de murmurul celor care-i reproșează unele absențe, am făcut-o și eu. Observații de acest fel mi se par inutile, arhitectul are planul său, noi nu suntem nici comanditari, nici consilieri care aprobă lucrările. Despre importanța personalității lui Nicolae Manolescu, pusă în relație cu această nouă ediție, se poate glosa din abundență...Eu îi compar influența în literatura română cu cea a criticului Marcel Reich-Ranicki, în literatura germană, elogiat, dar și tratat cu cruzime. Soarta celor cu un destin ieșit din comun. ●

Ioan MOLDOVAN

Geaba lună, geaba stele

Alexandru Mușina obișnuia numaidecât să spună, când ne întâlneam (*illo tempore*) la diverse petreceri oficiale ori amicale, că, atâta vreme cât tu, care te crezi scriitor, nu ești cuprins în cuprinsul *Istoriei*...lui Nicolae Manolescu, nu exiști ca scriitor, geaba lună, geaba stele în capul tău. Or, eu nu eram, mai mult, ilustrul critic nu scrisese despre nici una dintre cărțile de poezie pe care i le trimiteam îndată ce apăreau. Deci nu existam ! – prilej de întristare periodică pentru mine. Asta nu mă împiedica să fiu un cititor/admirator al operei manolesciene, iar în meseria de dascăl de română (versantul literaturii) apelam cu mare folos la cărțile Criticului. La un moment dat, miracol (cine ar putea deslușI fenomenologia unui miracol?): în *Istoria... pe înțelesul celor care citesc* exist și eu, apoi văd că sunt și în cuprinsul *Istoriei...* ediție definitivă. Viața mea de scriitor s-a liniștit: bănuiala mea că sunt poet s-a convertit în bucuria de a fi socotit poet de către Nicolae Manolescu. Firește, nimic nu e definitiv în acest domeniu misterios și imprevizibil al acreditării unei vocații. Așa că rămân cu îndoielile mele, altă cale nu am. Dar, cel puțin, am trăit o sărbătoare a insului luat în seamă de o instanță înaltă a criticii literare.

Cât privește cititorul care sunt, am convingerea că Nicolae Manolescu este – simplu și hotărât spus – cel mai important critic român de după G. Călinescu. Fie-mi îngăduit să reiau aici, selectiv, ceea ce am scris cu ocazia aniversării a 80 de ani a Domniei sale.

criticul citit *de scriitorii cititi* de critic

Văd în *Istoria... ediția a II-a, revăzută și revizuită* opera ce încununează o viață de meditație fructuoasă, subtilă și originală asupra celor cinci secole de literatură română în tot ce are ea mai semnificativ. Se spune, pe bună dreptate, că Nicolae Manolescu este, în aristocratica descendență a lui G. Călinescu, singurul în literatura noastră care a vrut și a putut omeni cum se cuvine prin această operă de amploare și de comprehensiune fără asemănare pe scriitorul român în întrupările și avatarurile sale spirituale de „sub vremi". Cel ce nu vrea – cititor fiind – să rătăcească și să cadă în amăgiri cărturărești are la îndemână această Carte, o călăuză care, precum cea tarkovskiană, deține și oferă harul, instrumentarul, inspirația și dăruirea numaidecât trebuincioase unui Însoțitor de încredere și de bună-credință. Sigur, *Istoria critică a literaturii române – 5 secole de literatură* este templul (cuvântul se impune aici) central al vieții critice a domnului Manolescu, lui alăturându-i-se, ca într-un complex arhitectural, o profuzie de alte construcții-cărți nutrite de vocația și marcate de stilul autorului lor. Avem, figurativ vorbind, în bibliografia manolesciană o constelație pulsând ademenitor în cerul de cerneală scrisă, folositoare spiritului și încântătoare la lectură. ●

Gabriel CHIFU

Despre *Istorie...*, cu afecțiune

Dacă am privi *Istoria critică*, ediția nouă, revăzută și adăugită, în cheie – cum să zic?, freudiană?... – ce am vedea? Probabil un formidabil exercițiu de manifestare a puterii în literatură. Să ne închipuim că există cineva atât de înzestrat, cineva atât de binecunoscător și binevăzător încât e în stare să cuprindă ceea ce e de necuprins, adică întregul literaturii române, căreia se încumetă să-i configureze harta completă și vectorii principali de devenire. Atunci, bineînțeles,

acel cineva va fi tentat să-și manifeste puterea, magnificența, supremația, ceea ce Nicolae Manolescu, într-un spectacol scânteietor, chiar face în *Istorie*. Ca efect al acestei poziționări, întâlnim, mă gândesc, și acele judecăți critice, acele verdicte despre un autor sau altul, care i-au nemulțumit pe atâția dintre comentatori, fiind calificate de aceștia ca „nedrepte". De la înălțimea la care se află, autorul *Istoriei...* își permite luxul de „a greși", își asumă total acest risc: autorul și numai autorul este răspunzător pentru judecățile de valoare susținute, pare să afirme repetat, în subsidiar, Nicolae Manolescu în fiecare pagină a cărții sale. De altfel, de la început și tot timpul, nu cinic, ci cu luciditate, programatic, Nicolae Manolescu și-a apropriat acest mod de a exercita actul critic: mersul împotriva curentului, luarea în răspăr a adevărurilor intangibile. În aceeași cheie freudiană privind lucrarea, am mai observa și altceva, diferit, opus chiar. Și anume: gestul impresionant de umilitate, de abnegație, de credință, de admirație supremă față de literatura română pe care îl reprezintă *Istoria...*. Dar, se cade să ne întrebăm, cele două atitudini, orgoliul demiurgic întâi și apoi îngenuncherea admirativă, sunt oare compatibile în aceeași persoană, în același timp și față de același obiect? Nu, sună răspunsul firesc. Și totuși, așa mi se pare că stau lucrurile în cazul lui Nicolae Manolescu. Poate tocmai această imposibilă dualitate a fost sursa unei energii prodigioase, care a făcut posibilă această construcție monumentală a literaturii române.

Acum, câteva vorbe și despre prezența mea în *Istorie*. (De precizat: opiniile de față au și nuanțe de apăsată auto-ironie, normale în condițiile în care, chiar dacă nu recunosc, toți autorii sunt vanitoși până peste margini, iar eu n-am cum să fac excepție.) Așadar. Când am citit cum mă rezumă critic în prima ediție a *Istoriei...* am fost atât de dezamăgit încât mi-am zis că, dacă are o părere atât de proastă despre mine ca autor, atunci e cazul să plec de la Uniune, n-are rost să rămân alături de cineva care literar mă prețuiește atât de puțin și mă judecă atât de nefavorabil. Pe urmă m-am înfrânat. Una e una și alta e alta: nu trebuie să leg judecata critică de slujbă. Dacă nu-i place literatura mea, e dreptul său să nu-i placă. Și am rămas. Am gândit, adoptând soluția naivă, că trebuie să scriu atât de bine încât să-l conving. Mai târziu, în *Istoria* mică, *pe înțelesul celor care citesc*, dar și în cronicile sale și în referirile scrise, imaginea mea s-a îmbunătățit. Într-atât încât i-am enervat pe destui. În actuala ediție a *Istoriei*, se pare că am crescut și mai mult în ochii lui. Îmi spun zâmbind: menținându-se trendul acesta, probabil că, dacă ar exista o a treia ediție, aș avea și eu parte, în sfârșit, de un tratament critic care chiar m-ar mulțumi, căci ar corespunde aspirațiilor mele. (Paragraful acesta narcisist din urmă trebuie luat, desigur, numai pe jumătate în serios, jumătate e scris în glumă!...) ●

Vasile DAN

Sub raza roentgen

Nu de vanitate sau nici măcar de stimă de sine am fost lovit cînd am descoperit pagina din *Istoria critică* dedicată mie. Dimpotrivă, mi s-a făcut inima mică, mică cît un purice: teamă, curiozitate tulbure, ușor impudică ca în fața unei publice goliciuni care ești, fără să vrei, chiar tu. Și, da, de cum arătam: costeliv, cu toate coastele la vedere. Fiindcă aveam în fața mea o fotografie veche, alb-negru, a unei făpturi de demult care, la o privire mai atentă, eram chiar eu. Stăteau acolo, puse sub raza roentgen, critică, versurile mele de pînă în 1989. Despre celelalte care au urmat după și care mi-ar fi schimbat registrul liric, marele critic, Nicolae Manolescu, spune doar atît: ar merita într-o zi să se revină asupra lor. Propoziția nu era neapărat negativă, dimpotrivă: contrabalansa cele de dinainte care nici ele nu erau în negație, ci într-o rece, distantă, senină apreciere așa cum le stă bine să fie într-o monumentală sinteză literară, într-o *Istorie critică*.

Apoi am așezat imensul tom în bibliotecă, acolo unde mai aveam loc, în raftul de jos, cu lucruri grele, lîngă *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ediția 1941, a lui G. Călinescu. ●

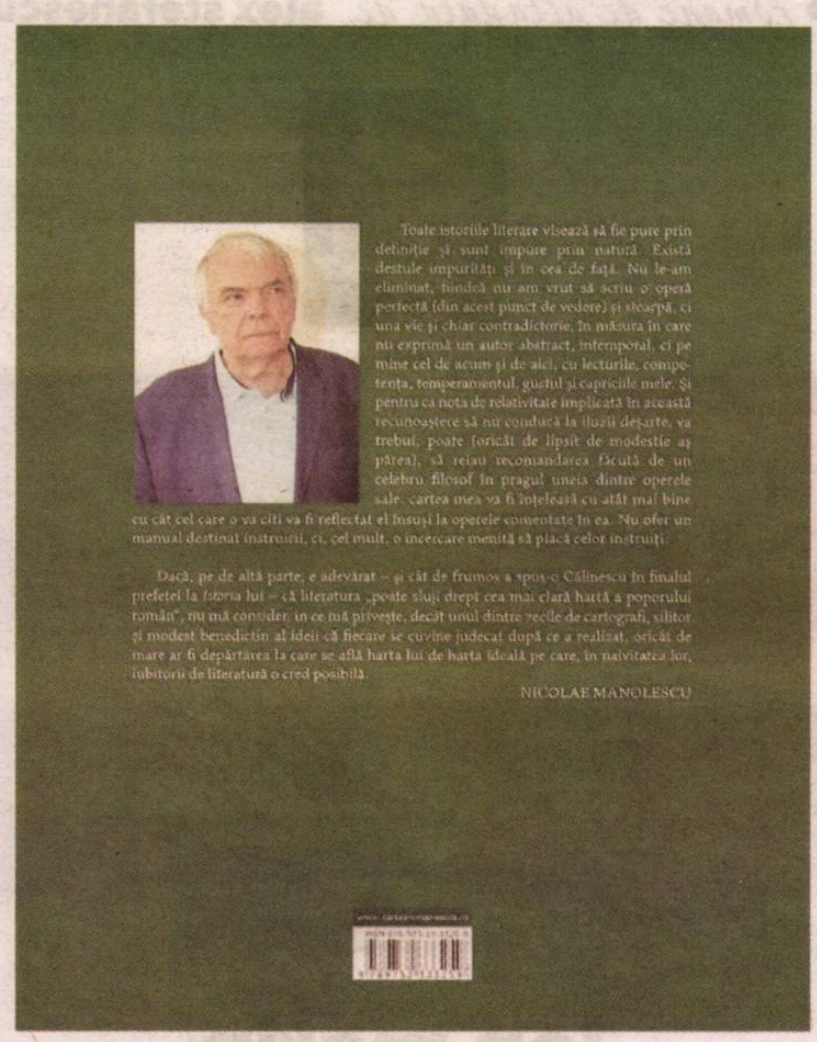
Adrian ALUI GHEORGHE

„Istoria critică" și trenul

O istorie nu se scrie în cîteva dimineți inspirate, e un travaliu de o viață. Și aici aduc în discuție chiar „istoria critică" a domnului Nicolae Manolescu care nu este doar autorul unui op numit *Istoria critică a literaturii române*, el este unul din autorii morali ai actualei configurații a literaturii române și unul dintre criticii de direcție ai ultimelor decenii de literatură românească. O primă condiție ca „o istorie" să fie bună e ca literatura la care se raportează să fie bună. De asta putem zice că avem „istorie literară", după cîtă literatură avem. Dezbaterile în jurul „istoriei lui Manolescu", a celorlalte istorii recente, făcute cu seriozitate, sînt dezbateri în jurul și în favoarea literaturii române. Orice luare de poziție completează fondul „istoriei", scriitorul român devine astfel personaj și autor deopotrivă. Cine are nevoie de „istoriile literaturii române", autorii lor sau literatura română? Aceasta e întrebarea care rămîne...!

În acest moment pe scena literară românească coexistă mai multe falii (*curente?*) literare, semnificative, consistente. E vorba de literatura din perioada comunistă, niciodată „lustrată", niciodată reevaluată ideologic, plină de truismele și poncifele epocii, care merge umăr la umăr cu literatura „cinstită" a aceleiași perioade, dar care s-a hrănit „din sine însăși", care a rezistat (*eroic?*); apoi e vorba de literatura interbelică recuperată ca noutate în multe cazuri, mereu împrospătată de lecturi surprinzătoare, din unghiuri actuale; mai e literatura exilului luată la grămadă, nemestecată, nedigerată încă, privită cu circumspecție de mulți dintre scriitorii rămași în țară „ ca să mănînce salam cu soia", de la care (*tot*) mulți s-au ales cu o oarecare cecitate; apoi literatura optzecistă care se manifestă acum la nivelul maxim al (*scuzați!*) clasicizării, al regăsirii nu la nivel generaționist, ci la nivelul individualităților; dar și literatura *douămiistă* cu toate furiile ei, cu mulți autori care refuză o relaționare cu „tradiția" literară românească, recunoscînd neantului primatul în debutul lor pe marea scenă poetică a lumii care a stat cu cortina trasă pînă la providențiala lor apariție. Vor mai fi fiind și alte tendințe? Poate. Ei, bine, în acest furnicar (*viespar*) dl Nicolae Manolescu încearcă să facă ordine. Provocînd „discuțiile", dl Nicolae Manolescu a stîrnit mușuroiul literaturii române. Autori de literatură și critici literari s-au trezit aruncați în stradă de brutalitatea d-lui Manolescu. Unii au fost aruncați peste bord pe bună dreptate, alții au fost aruncați din greșeală; unii au rămas în istorie pe bună dreptate, alții au rămas din greșeală. E posibil ca dl Manolescu să fi iscat, pe lîngă „istoria critică", o „comedie a criticii" sau un spectacol total al literaturii române, cu autorii detașați de operă. Că nu operele uitate (*omise*) s-au revoltat, ci autorii lor. Se zice că apa dintr-o baltă, pentru a fi limpezită cu adevărat, trebuie tulburată bine, după care limpezirea o face potabilă. Așa și cu literatura română, pentru a ști cît rezistă trebuie provocată. Iar dl Manolescu asta face, o provoacă să vadă cît mai rămîne vie din ea după un fel de război pornit cu strategii asumate și cu victime programate.

M-am regăsit în „istoria critică", cu un text din anul 1992, a fost, de altfel, ultimul text pe care l-a scris domnul Manolescu la rubrica sa consacrată din **România literară**, înainte de a face o pauză semnificativă, pînă în 2014. E destul de confortabil să știi că ești în această „istorie critică" și ca să fac o glumă, e ca și cum ai fi urcat într-un tren și de pe geam vezi o mulțime, alții, care stau la coadă să prindă un bilet, în timp ce trenul se pune încet în mișcare. ●



Toate istoriile literare visează să fie pure prin definiție și sunt impure prin natură. Există destule impurități și în cea de față. Nu le-am eliminat, fiindcă nu am vrut să scriu o operă perfectă (din acest punct de vedere) și sterilă, ci una vie și chiar contradictorie, în măsura în care nu exprimă un autor abstract, intemporal, ci pe mine cel de acum și de aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile mele. Și pentru ca nota de relativitate implicată în această recunoaștere să nu conducă la iluzii deșarte, va trebui, poate forțat de lipsă de modestie aș părea), să reiau recomandarea făcută de un celebru filosof în pragul uneia dintre operele sale: cartea mea va fi înțeleasă cu atât mai bine cu cât cel care o va citi va fi reflectat el însuși la operele comentate în ea. Nu ofer un manual destinat instruirii, ci, cel mult, o încercare menită să placă celor instruiți.

Dacă, pe de altă parte, e adevărat – și cât de frumos a spus-o Călinescu în finalul prefeței la *Istoria* lui – că literatura „poate sluji drept cea mai clară hartă a poporului român", nu mă consider, în ce mă privește, decât unul dintre zecile de cartografi, silitor și modest benedictin al ideii că fiecare se cuvine judecat după ce a realizat, oricât de mare ar fi depărtarea la care se află harta lui de harta ideală pe care, în naivitatea lor, iubitorii de literatură o cred posibilă.

NICOLAE MANOLESCU

Horia GÂRBEA

O realizare unică

Istoria critică... realizată de domnul profesor Nicolae Manolescu este o lucrare admirabilă și am fost foarte onorat să figurez în prima ediție, apoi în Istoria „mică", numită „pe înțelesul celor care citesc". E un sentiment firesc pentru orice autor în viață care se vede trecut în asemenea operă. Dar cel mai mult m-am bucurat că, la ediția a doua a *Istoriei critice...*, distinsul critic, care mă cunoaște, cu scrierile mele cu tot, de cînd aveam 19 ani, a extins articolul despre mine, citînd integral un poem și referindu-se și la traducerile mele din opera lui Shakespeare, la care țin foarte mult. Poate de-acum, alți critici îmi vor retrage calificativul limitativ de „tînăr dramaturg" care îmi face plăcere, dar nu mă definește precis.

Popularitatea și autoritatea lui Nicolae Manolescu au rămas la nivelul cel mai înalt. *Istoria critică...* este un best seller și la ediția a doua. Și mai ales e o realizare unică. Este greu de crezut că, peste 10 sau chiar 20 de ani, un autor va avea timpul, răbdarea și chiar motivația de a reface drumul de cinci secole (și ceva) al literaturii noastre. Cei care au avut ocazia să fie de față la apariția *Istoriei* și, cu atît mai mult, să facă parte din ea au trăit un moment de vîrf și irepetabil al existenței lor. ●

Liviu Ioan STOICIU

Un mare scriitor

Intuitiv, am mers pe mâna criticului Nicolae Manolescu de la începuturi (când domnia sa nu avea nici un fel de autoritate), a fost slăbiciunea mea. Am fost de când mă știu cititor permanent și numai din când în când scriitor. Îmi comparam „gustul de lector" cu ceea ce scria-aprecia Nicolae Manolescu, ba chiar cumpăram cărți după ce citeam cronici ale sale. Lasă că am avut mari probleme cu omologarea poeților și prozatorilor „promoției 70" din literatura română de către domnia sa, din perioada când eu încercam să debutez editorial; sincer, mă despărțeam adesea de judecățile sale critice (care mă intrigau, eu având alte „antene" de receptare; mulți dintre cei lăudați atunci n-au intrat în *Istoria* sa *critică*). Îl consideram (îl consider și azi) pe Nicolae Manolescu un mare scriitor datorită discernământului său critic implacabil, nu tocmai binevoitor, pe care puteam să pun bază. Pentru mine, numai un mare scriitor (într-un mare scriitor fiind ascuns și un mare critic; așa cum într-un mare critic sunt ascunși și un mare poet și un mare prozator, îmi place să cred), asemenea lui Nicolae Manolescu, poate să înțeleagă din interiorul structurii create și să valorizeze credibil cărți de versuri și de proză trecătoare, sau opere literare definitive. Am tremurat atunci când a anunțat apariția *Istoriei critice a literaturii române* (mai ales că eram „certați" public) – era un capăt de țară: nu voi fi cuprins în ea? Eram hotărât să pun cruce aventurii mele literare, neavând încredere în „steaua" mea. Fiind cuprins în ea (fie și depreciativ la final), am mai amânat... Azi *Istoria* sa *critică* e un îndrumător fundamental pentru literatura română (pentru scriitori și cititori dezinteresați), cum a fost *Istoria* lui G. Călinescu. Pentru mine, e de neconceput literatura română fără reperul Nicolae Manolescu. ●

• *romane de altădată de* **alex ștefănescu**

ion marin sadoveanu

sfârșit de veac în București

Nu-ar fi exclus ca Petru Dumitriu, scriind *Cronică de familie*, 1957, să se fi aflat într-o relație de emulație cu Ion Marin Sadoveanu, autorul romanului *Sfârșit de veac în București*, 1944. Romanul lui Ion Marin Sadoveanu, primul dintr-o proiectată trilogie, *Lumea* (din care până la urmă a mai apărut doar al doilea, *Ion Sântu*, 1957) acoperă o întreagă epocă istorică și aduce succesiv în prim-plan numeroase personaje pentru memorarea cărora cititorul ar avea nevoie de o catagrafie și de un arbore genealogic. Petru Dumitriu a extins mult epoca și a mărit exorbitant numărul de personaje, dar, în principiu, a practicat același gen de construcție epică. Apoi, amândouă romanele sunt balzaciene, cu mențiunea că Petru Dumitriu practică un balzacianism fluent, cu un talent literar generos și cu o înclinație spre caricatură, în timp ce la Ion Marin Sadoveanu se simte *efortul* de a alcătui frazele, dintr-o inoportună dorință de perfecțiune stilistică, și lipsește sarcasmul.

În *Istoria critică a literaturii române*, făcând, în stilul său caracteristic, o sinteză rapidă, Nicolae Manolescu oferă toate coordonatele pentru situarea exactă a romanului în istoria literaturii noastre: „*Sfârșit de veac* este unul din cele mai solide romane românești, socotit balzacian sau flaubertian de către critică, la apariție ori la reeditările de după Al Doilea Război Mondial, de la Ș. Cioculescu la E. Simion, combinație de Ghica și de *Kunstprosa*, în opinia lui Paul Georgescu, thomasmannian, în aceea a lui Ov. S. Crohmălniceanu (care nu uita că scriitorul tradusese *Zauberberg*), respins de puțini, ca Al. Piru («compoziție mai degrabă trudnică») sau I. Negoițescu (care-i găsea valoarea în tipicitatea temei, nu în arta romanului). Chiar și fără a conta vreodată ca roman de prim-plan, *Sfârșit de veac* a lăsat urme în *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, în *Princepele* lui Eugen Barbu, în *Scrinul negru* al lui G. Călinescu (care n-a comentat niciodată cartea), îndeosebi în zugrăvirea amestecului de leneșă boierime cu blazon și de arendași cupizi care a făcut România modernă, dar și în insistența pe tradiții, locuri, arhitectură și urbanism în care au excelat romancierii ulteriori."

Protagonistul romanului, Iancu Urmatecu, este, ca și Dinu Păturică din *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon sau Tănase Scatiu din *Ciclul Comăneștenilor* al lui Duiliu Zamfirescu, un arivist cinic și eficient, care se îmbogățește și își face loc în lumea bună prin ruinarea unor boieri de viță veche, devitalizați, incapabili să se apere. Mijloacele lui de acțiune sunt aceleași ca ale predecesorilor: manipularea, escrocheria sentimentală, trădarea, șantajul. Noutatea constă în faptul că personajul lui Ion Marin Sadoveanu are parte de o portretizare minuțios-obiectivă, lipsită de acea antipatie violentă care, la ceilalți prozatori, deformează liniile și transformă portretul în caricatură.

Ion Marin Sadoveanu își construiește romanul după un plan bine gândit, ca pe o clădire, și o face meticulos, așezând cu grijă cărămizile una peste alta și netezind atent tencuiala. (Se știe, de altfel, că a lucrat nouă ani la roman, inclusiv în timpul războiului.)

Iancu Urmatecu, originar dintr-o mahala a Bucureștiului, arhivar la tribunal, este un funcționar mărunt cu ambiții mari. (Genul acesta de personaj, șarjat și oarecum înfricoșător, va deveni peste ani specialitatea lui Nicolae Breban.) El administrează averea baronului Barbu (care și-a obținut rangul nobiliar în Austria și s-a întors definitiv în România), constând în moșii, clădiri, atelaje, bijuterii, conturi în bănci. „Administrează" e un mod de a zice, pentru că în realitate fură din ea cât poate, prin toate mijloacele. Așa ajunge să dețină el însuși o avere considerabilă și să se ridice pe scara socială; demisionează din postul de arhivar, se intitulează avocat și devine președintele asociației funcționarilor publici. (Fostul administrator al proprietăților baronului, Ioachim Dorodan, îi cunoaște toate matrapazlâcurile și suferă în tăcere, bătrân și părăsit de toată lumea.)

Căsătorit cu Mița, fiica „lui conu' Grigore", Iancu Urmatecu are o fată, Amelica, ajunsă la vârsta măritișului. Profitând de prosperitatea lui materială dubioasă, dar reală și utilizabilă, el se răsfață cu toate plăcerile la îndemână, mâncare, băutură, femei, și se împăunează cu originea aristocratică a soției lui, trecând sub tăcere faptul că tatăl acesteia, nebun, este internat la Spitalul Mărcuța. Totodată o înșală pe „coana Mița" la tot pasul, printre amante numărându-se și Jurubița, soția cumnatului său Tudorică, căpitan de pompieri. În treburile cancelariei lui personale, Iancu este ajutat de un alt cumnat, Lefterică, de 30 de ani, care nu reușise să-și facă singur vreun rost.

Fiul baronului, Barbu B. Barbu, răsfățat cu apelativul Bubi, se întoarce de la Viena, unde a trăit și a studiat mai mulți ani, dornic să se stabilească și el în țară. Iancu îl întâmpină la Giurgiu, trimis de bătrânul baron. Se duce acolo însoțit de Jurubița, pe care o prezintă ca pe o rudă.

Tânărul Bubi se îndrăgostește de ea și, după un timp, și-o face amantă. Ea rămâne văduvă, îl părăsește pe vechiul amant, arhivarul parvenit, și se mută în locuința lui Bubi.

Fiul baronului îl convinge pe tatăl său și pe amanta acestuia, Domnița Natalia, că ar fi rentabil să construiască și să exploateze o fabrică de oglinzi. În acest scop, pentru a obține suma de 400.000 de lei necesară investiției, sfătuit de Urmatecu, baronul ipotechează moșia Bălșoieni. Întrucât ulterior suma nu poate fi restituită, moșia este cumpărată de fostul arhivar, care vrea să o dea ca zestre, cu conac cu tot, fiicei lui.

Bubi, care o iubește cu înflăcărare pe Jurubița, fiind prima femeie din viața lui, petrece la nesfârșit cu ea și cu un prieten din copilărie, Gună Licureanu, tocând banii destinați construcției fabricii.

Baronul Barbu ajunge ministru al Justiției în guvernul conservator, dar se îmbolnăvește de cancer la stomac și, cu toate îngrijirile profesorului Florea Petre, asistat de tânărul medic Matei Sîntu, moare. În perioada în care îl vizitează pe baron la spital, Iancu Urmatecu se împrietenește cu doctorul Matei Sîntu, pe care, după moartea bolnavului, îl aduce acasă la el și îl determină să se logodească cu fiica lui. Situația lui materială rămâne stabilă. (Înainte de moartea baronului, Jurubița îl denunțase că a cumpărat moșia Bălșoieni în mod fraudulos, dar procurorul Alexandru Hangiu n-a putut să facă nimic, pentru că păgubitul însuși, în calitatea lui de ministru, a pus o rezoluție de încetare a urmăririi penale.)

După o ceartă cu Bubi, neimpresionată de generozitatea cu care acesta îi făcuse cadou moșiile Zidurile și Gliganul, Jurubița îl părăsește și pleacă împreună cu noul ei amant, Gună Licureanu, în străinătate. Barbu cel tânăr îi urmărește până la Predeal, în zadar, și se întoarce la București, dezamăgit, cu averea fărâmițată și împuținată.

La nunta Amelicăi – care se face cu mult fast, nași fiind Domnița Natalia și profesorul Florea Petre – participă o serie de notabilități, printre care și Bubi. Fiul baronului se înțelege cu Iancu Urmatecu ca acesta să-i administreze averea, așa cum o făcuse și pentru tatăl său. După terminarea petrecerii, onorabilul escroc, mulțumit de bunul mers al vieții lui, pleacă spre Herăstrău cu o trăsură împreună cu Tudora, o posibilă nouă amantă.

Ion Marin Sadoveanu se comportă mai curând ca un observator, decât ca un moralist. În esență, arta lui literară este analitic-descriptivă. Și oamenii, și locurile, indiferent dacă prezența lor este sau nu semnificativă în roman, se constituie harnic și conștiincios din cuvinte și li se dezvăluie progresiv cititorului, ca sub lumina unei lămpi care se mută pe măsură ce înaintează lucrarea. Nu există acel *blitz* care să unifice totul într-un moment de clarviziune, ca la marii scriitori.

Totuși nu se poate nega densitatea literară a fiecărei pagini. Iată ca exemplu portretul psihologic al lui Ioachim Dorodan, retras din activitate:

„Pe cheiul gârlei, deasupra unei fierării, locuia Ioachim Dorodan. Îl uitaseră acolo și oamenii, și vremurile. Numai neliniștita și neîncetata groază a lui Urmatecu, de omul acesta slab și blând, i-l aduceau aminte. Umflatu [porecla lui Ioachim Dorodan] trăia îngrijit de o nepoată, care descurca cum putea mica lor gospodărie din pensia pe care o primea unchiul său de la conu'Barbu. Bătrânul Dorodan nu mai vrea să iasă din casă, el, care a alergat o viață întreagă cu brișca de la o moșie la alta a boierului, acum se mulțumea să stea ceasuri întregi și să privească peretele de deasupra divanului, unde ca o floare erau bătute în ținte fotografii vechi, făcute de baron. Multe erau iscălite. Toate purtau anul pe ele, cele ale lui Bubi mai ales, la toate vârstele, Dorodan le privea, fuma țigară după țigară și gândul, greoi, abia de i se muta de pe una pe cealaltă, ca o muscă leneșă de vară. În casă plutea întotdeauna un miros de cafea fiartă de curând, pentru că Umflatu era un mare cafegiu. Era singura lui patimă. Ea îl ținea treaz din picoteala ce-i venise, ca o boală, odată cu tristețea adusă de Urmatecu în viața lui."

Sau iată cum i se înfățișează tânărului Barbu, abia întors din străinătate, peisajul balcanic oferit de București:

„De la el de acasă, din capătul de lângă apă al podului Mogoșoaiei, coti pe malurile Dâmboviței, unde căruțele venite de cu noapte în oraș poposiseră. Un fel de târg se înșirase în stradă printre paie risipite, aducând un miros de sat, în care coșuri cu ouă ușoare și limpezi, doniți cu bradul din care erau făcute încă ud și verde, scoarțe cu țesătura aspră și bătătoare la ochi se întindeau printre pașii călătorului, ca o piață ce nu încăpea în Piața Mare, înspre care Bubi se îndrepta acum. Pe dreapta și pe stânga erau numai mărfuri; din ele se umpleau cu vârf coșurile oltenilor, ce porneau apoi pe străzi, cu gura mare, plescăind de pietre tălpile goale. Erau acolo de toate. Maldăre de dovlecei cu floarea galbenă, fragedă și neruptă; morcovii lemnoși și cărămizii, cartofii cu miros de pământ; verze înfoiate, tighelite pe frunze cu picături de rouă; cireșe sticloase; crapi cu burțile pline de icre, cu aramă pe solzi și cercuri roșii împrejurul ochilor". ●

• *versuri de*
florin golban

lumini și umbre, sunete...

sfârșitul zilei –
cântecul cucului
scutură păpădia

•

cireș înflorit –
doar vântul mișcă
umbra vrabiei

•

o vrabie
pe ramura salciei –
luna în scădere

•

safari –
soarele-n amurg
traversând zebra

•

prins
în bobul de rouă –
cântecul unui greier

•

amurg –
umbra berzei
părăsind cuibul

•

după furtună –
umflat în matcă
cântecul broaștei

•

în pragul serii –
umbra salcâmului
peticind drumul

•

vară indiană –
alungită-n hamac
umbra veveriței

•

concert urban –
printre claxoane
cântecul mierlei

•

luntrea pescarului
pe luciul apei-
cântecul broaștei îngână
greierii

•

legănând barca –
umbra pescarului
în jurul lunii

•

zi de vacanță –
trenul urcă sprinten
umbra muntelui

•

vacanță de vară –
în căușul palmei
apune soarele

•

în toiul nopții –
țânțarul cântă
după ureche

•

câmpia-n amurg –
umbra unui cocor
însoțind caii

•

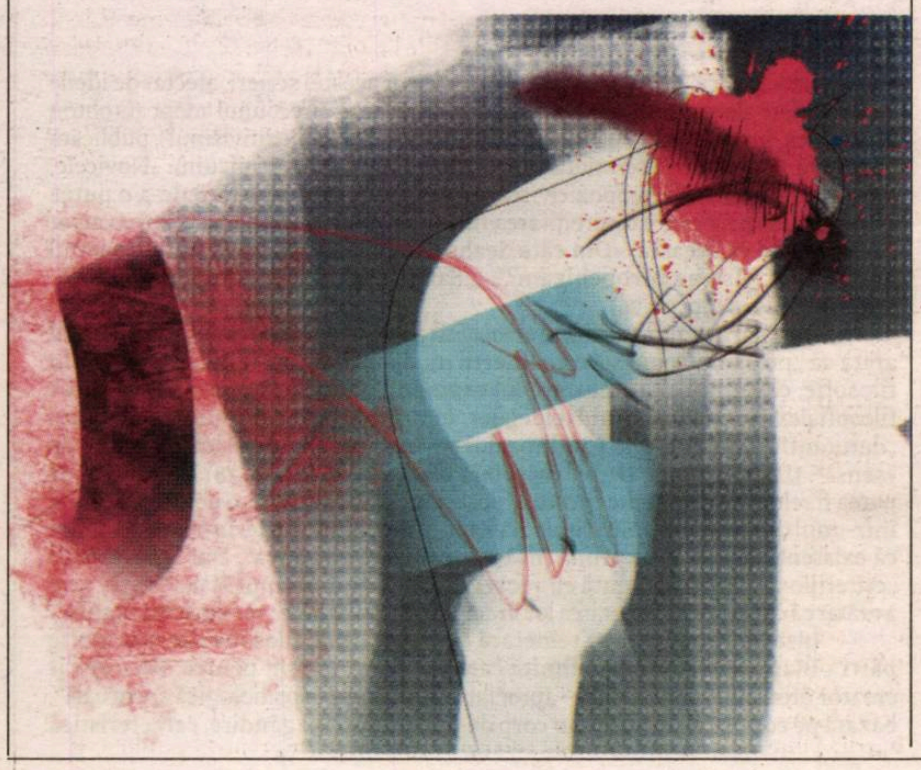
cer înnorat –
cocoșul îngână
același cântec

•

seară de toamnă
în vitrină – deșirată
umbra plopului

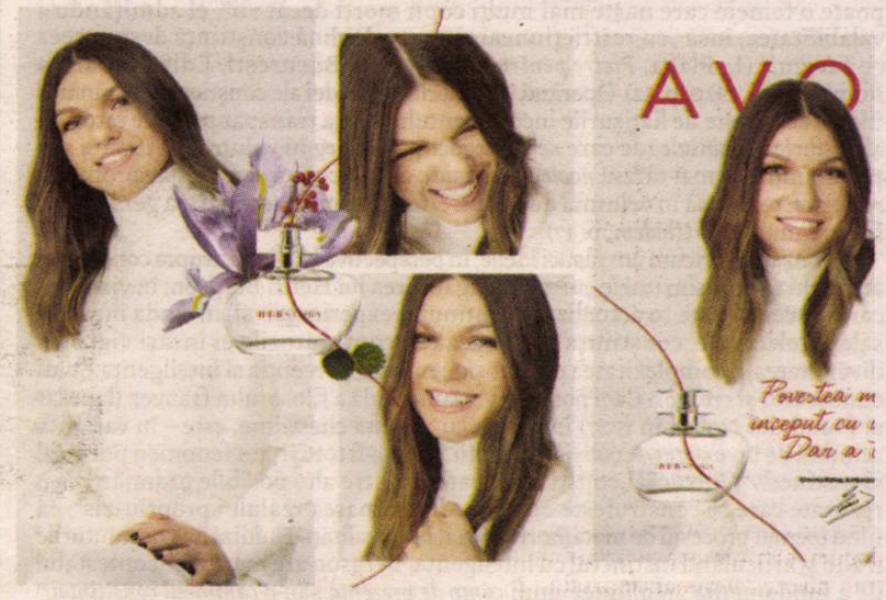
•

insomnie –
cresc umbre
la gura sobei ●



• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

parfum de tenis



Mă întreabă niște amici de ce nu mă mai uit și la ce se petrece prin fotbalul autohton. Ba chiar mă uit, dar mi se face lehamite când văd că marea dezbatere s-a concentrat în ultima vreme pe mașina lui Moruțan și pe zicerea lui Rednic, că fotbaliștii tineri „în loc să-și cumpere un apartament, își iau mașini, se îmbracă în Gucci, Luci, Mucci, de nu mai ai loc de ei prin toate magazinele de firmă". Are și el dreptatea lui, când spune și despre Coman că după ce dă un gol, presa îl vede ca și plecat direct la Barcelona! Ianis Hagi însă i-a înnebunit pe scoțieni cu golul său de la debut, dar să nu uităm că se anunțase mare speranță și în Italia, și când a ajuns la Genk. Cătinel, domnilor, că ne trebuie multă răbdare până când fotbalul nostru va reuși să reintre în matca de odinioară, dată peste cap de domnia lui Burleanu. Cel care tocmai a conferențiat la Paris despre... „importanța planificării strategice privind dezvoltarea fotbalului, prezentând proiectele implementate de FRF în mandatul său", după cum precizează site-ul frf.ro. Să mori de râs, nu alta, mai ales că în auditoriu s-au aflat câțiva campioni veritabili (în frunte cu Kaka), cărora le-o fi povestit și cum i-a implementat el la națională pe Cristoph Daum și Cosmin Contra. Uite de-aia mă voi ocupa și azi tot de tenis, după ce fetele noastre au ratat calificarea la turneul final al Fed Cup, pierzând (2-3) confruntarea de la Cluj, cu rusoaicele. Realitatea e că federația noastră – amărâtă cum e și hingherită non-stop de neobositul Vecerdea – a aliniat în meciul decisiv cu Rusia doar echipa de rezerve.

Simona Halep anunțase de la începutul anului că nu mai joacă în Fed Cup și, dacă tot ratase Australian Open, s-a întors la antrenamente, pentru Doha și Dubai, lansând și parfumul „Her Story", ca ambasadoare Avon. Sorana Cârstea se retrăsese de anul trecut, iar acum și-au mai declinat prezența la Fed Cup Irina Begu și Monica Niculescu, în timp ce Mihaela Buzărescu e accidentată, ca de obicei. Mai rămăsese validă doar Raluca Olaru (30 de ani), care a acuzat o...contractură musculară ivită peste noapte taman la Cluj. Și hai să le batem pe rusoaice cu fosta rezervă Ana Bogdan (90 WTA), devenită lidera echipei, la peste 27 de ani! A jucat însă la cel mai înalt nivel al ei, câștigând primul meci cu Kudermetova (6-3, 6-7, 6-1) și pierzându-l la luptă pe al doilea (5-7, 6-3, 5-7) în fața Ekaterinei Alexandrova (28 WTA). Al doilea punct al României a fost adus –poate neașteptat, dar entuziasmant! – de Jaqueline Cristian (21 ani, 197 WTA), care a învins-o în două seturi (7-5, 6-3) pe mai experimentata Kudermetova (22 ani, 38 WTA), iar aici a fost alegerea inspirată a lui Segărceanu. Gabriela Ruse (22 de ani, 166 WTA la simplu și 113 la dublu), care pierduse fără drept de apel la Alexandrova (1-6, 4-6), a fost punctul slab al echipei noastre, fiind introdusă și în meciul decisiv de la dublu, unde era necesară experiența Ralucăi Olaru. Și, între noi fie vorba, orice contractură musculară se rezolvă rapid și relativ ușor, mai ales când te afli într-un oraș cu tradiții și disponibilități medicale cum este Clujul. Așa însă, Florin Segărceanu a mizat tot pe Gabriela Ruse (care mai acuzase și o răceală) pentru a face pereche cu Jaqueline, deși o mai avea la dispoziție pe Irina Bara (24 ani, 160 WTA la simplu și 98 la dublu). În aceste condiții, putea să bată toba mult și bine primarul Boc (dar bravo lui!), că rusoaicele tot ar fi defilat, cum au și făcut-o, câștigând meciul decisiv cu 6-3, 6-2. Păcat că fetele noastre au ratat această șansă, fiind nevoite să joace în play-off-ul din primăvară, de care va depinde prezența României în calificările pentru Turneul final de anul viitor. Eșecul va fi pus, fără discuție, pe seama căpitanului nejucător Florin Segărceanu, care a greșit evident când a mizat (de două ori!) pe mâna prea labilei Gabriela Ruse. Pentru calificările din aprilie însă, putem conta pe confirmările care au venit de la Ana Bogdan și Jaqueline Cristian, ar putea reintra și Buzărnescu, Gabi Ruse e recuperabilă, dar parcă tot am mai avea nevoie de cineva. Cu parfum de tenis!... ●

blaga

despre conștiința filosofică și creația metafizică

Încă din primele sale eseuri publicate în anii tinereții, Lucian Blaga încerca o explicație a sistemului filosofic al gânditorului francez Henri Bergson, care avea atunci meritul real de a eluda tradițiile moștenite și de a fi lipsit cu totul de rigiditatea specifică științelor exacte. Astfel, în studiul *Ceva despre filosofia lui H. Bergson*, apărut în paginile „Gazetei de Transilvania", din Brașov (nr. 124-129 / 10-16 iunie 1915), remarcând, în deschiderea către lume și viață a acestuia, „cea mai frumoasă lumină: *Conștiința*", în interioarele căreia se poate desluși și un anume „locșor, din care să *privim bine*", arătând apoi că „acest locșor este intuiția" și că Bergson nu doar o numește, ci și „o caracterizează, o definește, o aplică", însă „ca formă superioară de instinct, intuiția bergsoniană este luminată de *cunoștințe*", constata că ceea ce descoperă cu mirare conștiința omenească în lume este „un infinit de viață și de libertate creatoare." (L. Blaga, *Încercări filosofice*, Timișoara, Editura Facla, 1977, p. 45)

Pornind de la premisele creației și ale libertății de creație exprimate de Bergson, tânărul Blaga este atras îndeosebi de creația metafizică, punând această problemă în acord cu necesitatea de înnoire a filosofiei, prin alungarea „fetișilor vechi", în reflecțiile sale considerând-o, fără rezerve, nu un banal joc intelectual sau o „simplă gimnastică" a minții, chiar dacă „metafizica e poate o femeie care naște mai mulți copii morți decât vii", el admițându-i valabilitatea, însă „cu restricțiunea: să avem deplină conștiință despre ceea ce facem." (L. Blaga, *Pietre pentru templul meu*, București, Editura Cartea Românească, 1920, p. 52) Operând însă cu clasicele idei ale conștientului, tânărul filosof se izbește de hățișurile inconștientului și așa transpar primele tatonări ale *psihologiei abisale* (de care se va preocupa pe larg în volumul *Orizont și stil*, redenumind-o mai târziu *noologie abisală*), ca în această scurtă, dar profundă reflecție, cuprinsă în volumul de debut: „Inconștientul este partea genială din fiecare muritor." (*Ibidem*, p. 17)

Așadar, oricum am răsuci ideile, în perspectiva blagiană asupra conștiinței ar trebui să regăsim unele „urme" din gândirea lui Henri Bergson, în viziunea căruia aceasta este „o actualizare continuă a experienței" și, în ciuda intuiției sale intelectuale, conștiința înglobează în conținuturile ei însăși viața (în diversitatea și complexitatea ei), dar și memoria, percepția și inteligența Eului cunoscător și creator. Căci poziția fundamentală a filosofului francez (laureat al Premiului Nobel, în 1927) în raport cu această chestiune, este – în varianta schițată de un exeget – „coexistivă vieții", fără a fi totuși „un fenomen pur vital și instinctiv", întrucât „conștiința apare, printre alte posibile ordonări, ca o realitate care se construiește odată cu destrămarea realului propriu-zis", ea fiind tocmai procesul de metamorfozare al noii realități. Fluidizând conținuturile trăite și articulând instinctul cu inteligența, Bergson are meritul incontestabil de a fundamenta „realitatea unui *câmp de prezență* sau *a câmpului conștiinței*." (Henri Ey, *Conștiința*, trad. de Dinu Grama, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, pp. 70-71)

Dar să revenim chiar la „sursă", adică la scrierile lui Bergson, unde acesta arată, explicit, că ridicându-se tocmai din șocul vieții asupra Eului – ca articulare a duratei și a spațiului, contând, mai ales, ca „interval de actualitate al acțiunii", din care se ivește *cogito-ul temporal* – „găsim în conștiință stări care se succed, fără să se distingă, iar în spațiu – simultaneități care se disting, fără a se succeda, în sensul în care una dintre ele nu mai este când apare următoarea. În afara noastră aflăm exterioritatea reciprocă fără succesiune; înlăuntrul nostru: succesiunea fără exterioritate reciprocă", toate acestea fiind verificate și validate prin „acordul dintre știință și simțul comun." Căci tocmai prin compromis se înfiripă și succesiunea în cadrul exterior și, în mod invers, ni se pare că „lucrurile însele exteriorizează unele în raport cu altele momentele succesive ale duratei noastre interne." (Henri Bergson, *Eseu asupra datelor imediate ale conștiinței*, trad. de Diana Morărașu, Iași, Institutul European, 1992, p. 158)

Primul comentator al lucrării lui Lucian Blaga consacrată acestei delicate problematici a spiritului uman, intitulată *Despre conștiința filosofică* (care reproduce textul unui curs ținut de profesorul Blaga la Facultatea de Filosofie și Litere a Universității din Cluj, în anul universitar 1946/1947, litografiat în două fascicule, în 1947, de către Centrul Național Studențesc Cluj, cu sprijinul Cooperativei „Victoria studențească"), Henri Wald, o aprecia drept „o metafilosofie", arătând că „actualitatea ei constă în patosul cu care apără destinul creator al omului..." (L. Blaga, *Despre conștiința filosofică*, ediție îngrijită de Dorli Blaga și Ion Maxim, studiu introductiv de Henri Wald, Timișoara, Editura Facla, 1974, p. 17) Însă unii cercetători au considerat-o „o introducere în filosofie în general", iar alții au ignorat-o pur și simplu, minimalizându-i importanța. Pe de altă parte, așa cum arată toate indiciile, cartea a fost concepută ca o lucrare de deschidere a sistemului de gândire al lui Lucian Blaga, de indicare a unor căi de ghidare printr-un comentariu descriptiv, pentru o mai bună înțelegere a conceptelor sale operaționale. Cert este că întregul demers al gânditorului din Lancrăm este unul de apărare a filosofiei, în general, și al celei proprii, în mod special, în condițiile impunerii noilor rânduieli social-politice în sud-estul Europei și ale asaltului bolșevismului teoretizant asupra oricărei viziuni metafizice (clasice, moderne și, mai ales, contemporane), precum și a tendințelor fățișe de a înlocui filosofia cu ideologia, planând (atunci) amenințarea reducerii ei la o sumă de ingrediente materialist-dialectice (ceea ce, în fapt, s-a și întâmplat). Revenind asupra lucrării în testamentul său editorial (din 25 august 1959), Lucian Blaga o fixează în fruntea sistemului său filosofic, fiind prima carte din *Trilogia cunoașterii*. (Cf. Dorli Blaga, *Tatăl meu, Lucian Blaga*, Cluj-Napoca, Editura Apostrof, 2004, p. 46)

Încercând o distincție explicită între *filosofie* și *metafizică*, Lucian Blaga pledează și mizează pe manifestările creatoare ale celei din urmă și, pornind de la ideea că o viziune filosofică originală nu se produce prea des, echivalează o astfel de creație cu „o trezire" a conștiinței omenești, în profunzimile acesteia el deslușind neapărat dimensiuni metafizice, ce se manifestă ca „o lansare de făclii aprinse în ultime abisuri", atât în „noaptea din afară", cât și în cea din „lăuntrul omului." Este evident faptul că el dezvăluie aici chiar principiul generator care stă la baza propriului sistem de gândire. Și, dorind să ilustreze unele „laturi de lumină" ale filosofiei, procedează la întocmirea unei interesante clasificări, reprezentând o adevărată „panoramă" a marilor gânditori, așezându-i pe două coloane: una a personalităților *vizionar-constructive* (Thales, Pitagora, Anaxagoras, Parmenide, Heraclit, Platon, Plotin, N. Cusanus, G. Bruno, Descartes, B. Spinoza, Leibniz, Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Bergson) și cealaltă a personalităților care au urmat *linia analitică* (din care ar face parte: Parmenide, sofiștii, Socrate, Platon, Aristotel, scepticii, Montaigne, Descartes, Hume, Kant, precum și reprezentanții fenomenologiei și ai existențialismului contemporan); în final observăm că unii ilustrează ambele direcții și, prin urmare, sunt poziționați de Blaga pe ambele coloane. Dar cum soluțiile gândirii filosofice sunt fie „antagoniste", fie „iluzorii", pricinuind numeroase amăgiri și dezamăgiri, pe măsura complexității și adâncirii tot mai mult a spiritualității umane, ca atare „soluțiile filosofice sunt frunzele ce cad ca să îngroașe și să fertilizeze huma în care rădăcinile problematicii spirituale se vor întinde tot mai vânjoase..." (Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, ed. cit., p. 28)

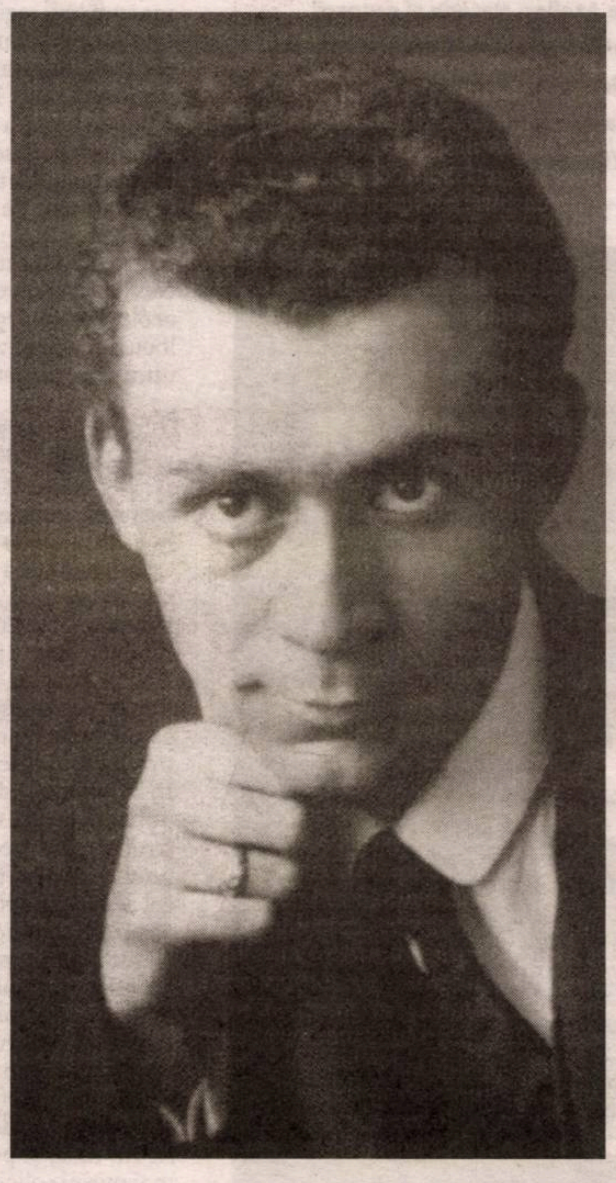
Oricum am analiza structurile ideilor filosofice, vom observa că nu există altă posibilitate de depășire a modului inițial de gândire decât o nouă construcție sau un „spor de luciditate de natură «*critică*»", echivalând cu tot „atâtea «treziri» din somnul infinit în care ființa noastră plutește." Și oricât de autonome s-ar dori direcțiile de gândire ale unor filosofi, plus-valoarea filosofică nu poate eluda creația metafizică, căci „filosofia fără idei metafizice rămâne un aluat ce nu dospește." Iar convingerea fermă a gânditorului român este că „în creația metafizică noi vedem așadar însăși *încoronarea gândirii filosofice*." (*Ibidem*, p. 32) Criticând efortul contributiv al lui Husserl de a-și autonomiza propria filosofie ca „știință severă", dar și atitudinea echivocă a lui Kant, care „a făcut tot ce i-a stat în putere să speculeze orice metafizică speculativă", împotmolindu-și ideile „într-o teologie «etică»", ca și radicalismul pozitiviștilor, începând cu Auguste Comte și Ernst Mach, până la promotorii contemporani ai curentului (Schlick, Carnap, Reichenbach) – toate pătrunse de gândul că „metafizica ar circumscrie preocupări în general perimate, reprezentând o fază depășită a civilizației", Lucian Blaga se declară în dezacord cu aceste direcții de filosofare. Iar în aceste circumstanțe desprindem, apoi, și scăpărătoarea lui ironie: „Don Quijote, cavalerul tristei figuri, umblă pe drumurile Europei în ipostază de

«pozitivist» fanatic". (*Ibidem*, pp. 35-36) Anterior acestei scrieri, afectat de ideile nepozitiviste ale veacului, Lucian Blaga i se adresează direct unui adept autohton al acestora, într-o notiță polemică, intitulată chiar „Neopozitivismul", publicată în revista „Saeculum", semnată cu inițialele L.B., din care spicuim: „Novicele, importator de marfă neopozitivistă, pe care a consumat-o fără de-a o putea asimila, susține, pentru discreditarea filosofiei, că d-l Lucian Blaga e preocupat de probleme ca aceasta: «Din câte dealuri și din câte văi se compune spațiul mioritic?» ... Așa ne europenizăm?". („Saeculum", Sibiu, anul I, noiembrie-decembrie 1943, pp. 94-96)

Obsedat de raportul dintre *autonomia filosofică* și *creația metafizică*, filosoful arată că „purismul logicist" este infertil nu doar în creațiile culturale, ci și în filosofie, el venind aici cu exemplul examenului critic la care a fost supusă filosofia existențialistă a lui Heidegger, în urma căruia s-a ajuns la rezultatul „derutant" că propozițiile gânditorului german „ar fi pur și simplu lipsite de «sens»". (Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, ed. cit., p. 38) Deși și aici ar putea fi reluată o mai veche părere a filosofului, publicată într-o notiță polemică, într-unul din primele numere ale revistei „Saeculum", unde, între altele, arăta că existențialismul ar exprima însăși „neputința de a crea". Dar relativismul „criteriilor pozitiviste", arată el, a fost criticat și de fizicianul Max Planck, care a arătat că chiar și aplicabilitatea lor în cercetările științifice „rămâne discutabilă".

Însă, în încercarea sa temerară de a „hotărnici filosofia din mai multe părți", Blaga se izbește de o limită care contează enorm pentru orice spirit creator ofensiv – *simțul comun* – apreciat a fi „o realitate psihologică spirituală", bazată pe conformism și pe „un corp de prejudecăți" în gândire, caracteristică

oricărei colectivități umane, când de fapt progresul se realizează tocmai prin atitudinea de depășire și „violentare" a simțului comun (filosoful român venind aici cu o serie întreagă de exemple, rupte din istoria filosofiei, care ilustrează depășirea cu brio a simțului comun). De unde rezultă și opinia că filosofia „este mult mai radicală decât știința în privința atitudinii adoptate față de simțul comun"; aceasta și pentru că trebuie să admitem existența unor „delimitări" clare între *știință* și *filosofie*, mult mai vizibile atunci când se studiază separat raportul acestora cu *experiența*, Blaga lămurind lucrurile astfel: dacă pentru omul de știință experiența este atât o primă cât și o ultimă „instanță", în schimb, „filosoful va fi autor al unei lumi." Ducând discuția mai departe, dar tot pe linia trasării unor contururi care să facă diferența dintre filosofie și știință, Lucian Blaga stăruie asupra modului cum „se pune" *o problemă filosofică* și cum „se pune" *o problemă științifică*, operând cu noțiuni noi, precum: *aria problemei* (care conține, de regulă, datele obiective ale acesteia) și *zona interioară a problemei* (echivalentul unui model arhetipal, care duce la prefigurarea răspunsului), explicând că „aria unei probleme filosofice o constituie totdeauna, fie explicit, fie implicit, totul existenței (lumea), iar zarea interioară a unei probleme filosofice rămâne totdeauna într-un mare grad indeterminată; din contră, o problemă științifică are totdeauna o arie circumscrisă și o zare interioară complex determinată." (*Ibidem*, pp. 67-68) Și mai bine este lămurită această funcție operațională de către unii comentatori ai gândirii blagiene, aceștia arătând, între altele, că „*tensiunea interioară* este dată de raportul dintre punctul de plecare (fanicul) și centrul ei dinamic (ideea teorică)", iar „*zarea interioară* este direcția către care se orientează explicația finală sau deznodământul problemei. Ea este direct proporțională cu tensiunea interioară: cu cât *tensiunea interioară* este mai mare («are un pronunțat accent»), cu atât zarea interioară e mai depărtată sau mai largă." (F. Diaconu, M. Diaconu, *Dicționar de termeni filosofici ai lui Lucian Blaga*, București, Editura Univers Enciclopedic, 2000, p. 230)



răscolind prin istoria filosofiei, în căutarea unor răspunsuri referitoare la condițiile de eficiență ale reflecției filosofice, Lucian Blaga ajunge la *metode* și, recapitulând un întreg evantai de sisteme metafizice care au exersat „jocul autoîntemeierii", depistează că acestea s-au configurat „sub arcul antagonist a două extreme: s-a crezut, pe de o parte, că o mai sigură întemeiere se poate efectua numai printr-un *purism metodologic*, și s-a crezut, pe de altă parte, că o certă întemeiere e garantată numai printr-o *expansiune metodologică*...". (L. Blaga, *Despre conștiința filosofică*, ed. cit., p. 73) Printre cei care au preferat *purismul metodologic* s-ar situa: Parmenide (prin postularea unei echivalențe între „logic" și „existență"), Zenon (prin gândirea mișcării în forma ei contradictorie, din care rezultă că mișcarea nu există), Bergson (care filtrând existența prin metoda sa intuitivă, ajunge la concluzia că ceea ce există constituie numai „durată", „act", „mișcare", „devenire"), Hegel (prin metoda sa dialectică cu funcție triadică: teză-antiteză-sinteză). În schimb, *expansiunea metodologică* este identificată de Blaga în împletirea dialecticii cu metoda intuitiv-vizionară, în lumea ideilor lui Platon, și tot aceasta cu metoda matematică-geometrică, cu cea empirică și cu metoda mitică, pentru ca forma ei de maximă expansiune să o pună în seama lui Plotin, cel care „admite încă o regiune, și mai înaltă decât a Ideilor, aceea a Unicului, a nucleului supra-categorial, originar, din care emană cascada celorlalte existențe și cvasi-existențe". (*Ibidem*, p. 80) Iar dincoace de Plotin, metafizicile scolastice se structurează (începând cu Toma de Aquino) pe metodologii extrem de variate. Problema metodologică este reluată de Blaga în ultima sa carte din *Trilogia cunoașterii*, unde el descrie eficiența în știință și filosofie a *cuplurilor de metode* și, mai ales, a *suprametodei*, bazată pe matematică și experiment, care joacă un rol tot mai hotărâtor în „știința de tip modern". (L. Blaga, *Experimentul și spiritul matematic*, București, Editura Humanitas, 1998, p. 120)

Dar și dimensiunile spirituale ale ideilor sunt și ele încadrabile, în viziunea filosofului român, în trei posibilități: *înalte*, *adânci* și *plate*. Primei dimensiuni – i-ar corespunde gândirea lui Platon și viziunea lui Plotin, celei de-a doua – sistemul de gândire al Vedantei și cel al lui Fichte; monadologia lui Leibniz fiind și „înaltă" și „adâncă". Comparativ cu orice viziune filosofică care tinde spre o „plenitudine dimensională", conceptele bazate și articulate pe scientism, se vor dovedi, cel mai frecvent, a fi „plate". Deschizând discuția despre *scientism*, filosoful explică și modul în care trebuie înțeles acest termen, el reprezentând și „o anomalie a spiritului științific", care „ia ființă în general prin aceea că... devine ofensiv dincolo de limitele sale firești", iar „filozofemele în care se complace un fizician sunt cel mai adesea produse ale «scientismului»." Dar sunt și alte elemente, uneori mai greu de depistat, deoarece sunt „camuflate"; între aceste elemente complementare se situează și *miticul* și *magicul*, care pot intra în structura unor filosofii și se pot institui în *prezențe*. Între exemplele adecvate unei explicații convingătoare acestor *prezențe*, filosoful situează atributul substanței divine din metafizica lui Spinoza (care stipulează „Dumnezeu sau Natura"), susținând că „mai învederat și mai semnificativ decât magicul, participă miticul la clădirea sistemului spinozian." (L. Blaga, *Despre conștiința filosofică*, ed. cit., p.107) Iar aceste „ingrediente" participă și la configurarea sistemului de gândire al lui Leibniz, dar și la alcătuirea (adesea) celor mai raționaliste sisteme filosofice, așa cum este cel al lui Hegel, bunăoară.

Între condițiile de perenitate ale filosofiei trebuie ținut cont, scrie Blaga, de *accentul transcendental*, care constituie pentru orice structură de gândire „un punct arhimedic (...) în jurul căruia se vor desfășura toate presupunerile, ipotezele, bănuielile, tatonările, convingerile, îndoielile și presimțirile gânditorului". (*Ibidem*, p. 117) Mai departe el identifică și descrie cu acribie specificul acestor „puncte fixe" ale fiecărui sistem de gândire care contează și s-a impus în decursul istoriei filosofiei, arătând și rolul lor hotărâtor „pentru fizionomia și structura" respectivă de reflecție.

Nu departe de aceste considerente sunt aprecierile filosofului român legate de *motivele filosofice*, prin care este „prinsă" și „înmlădiată" frecvent „o idee sau un ansamblu de idei, ce se repetă cu variații ad-hoc în mai multe sisteme filosofice." Acestea pot fi mai abstracte sau mai concrete, mai simple sau mai complexe – un motiv filosofic abstract (și simplu ca manifestare) fiind *ideea devenirii*, din filosofia lui Heraclit sau a lui Hegel, iar unul concret (cu manifestări complexe) este dictonul *ego sum cogitans*, prezent și în gândirea lui Sf. Augustin și în cea a lui Descartes, dar și la Kant și Fichte. Gândirea filosofică se împlinește în diverse *moduri de evoluție a ideilor*: fie ca modalitate sistemică, fie prin afirmarea acestora în gânduri transcrise fragmentar sau într-un mod chiar mai abrupt, aforistic. Preferința pentru un mod sau altul de exprimare a ideilor filosofice aparține, de regulă, gânditorului, dar și epocii în care acesta trăiește, regretul lui Lucian Blaga fiind că: „în ultimul timp, sub influența lui Kirkegaard s-au înmulțit glasurile cari condamnă tendința gândirii spre «sistem». S-a văzut, credem, destul de lămurit că nici noi nu pledăm neapărat și nici tocmai cu fanatism pentru gândirea sistematică. Mărturisim tot atâta înțelegere pentru gândirea aforistică sau de aspect. Nu înțelegem însă sfiala categorică a unor gânditori de ultim ceas față de «sisteme», pentru motivul, intenabil în esență, că sistemul ar scleroza gândirea." (*Ibidem*, p. 142)

Analiza cercetărilor este focalizată apoi pe unele aspecte esențiale, precum *eficiența științifică* și *eficiența filosofică*, ambele fiind „filtrate" prin prisma utilității lor practice, dându-i alte prilejuri de reflecție filosofului, acesta constatând că dacă știința înregistrează succese pe linia evoluției civilizației omenești, în schimb, filosofia înregistrează succese însemnate pe „linia culturii". Mai departe, referindu-se la prefacerile social-politice contemporane, Lucian Blaga subliniază, nu fără oarecare gravitate, că „dialectica hegeliană și-a dovedit eficiența, precum se știe, între altele și prin consecințele ei cu totul neprevăzute de autor, căci în bună parte sub sugestia ei și-a construit un Marx filosofia dialecticii materialiste", care explică și „fenomenul istoric rusesc", ce nu ar fi luat așa „dimensiuni uriașe" fără „substratul filosofic al dialecticii marxiste". (*Ibidem*, pp. 150-151)

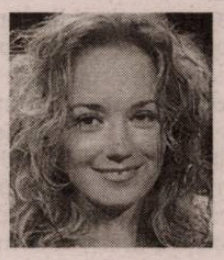
Referirile lui Lucian Blaga (susținute nu fără un oarecare patos) la varietatea formelor de manifestare ale *„filosofiei stilistice"*, se bazează pe o serie de sondaje edificatoare în „cele mai ample semnificații configurative", care reflectă veridic „cuceririle cele mai pozitive ale filosofiei culturii și ale filosofiei istoriei". Această pledoarie înseamnă însă și o extensie a conceptului de fenomen stilistic dincolo de hotarele sensului lui comun, rezumat de regulă la artă, aceasta chiar dacă „o seamă de autori prestigioși, mai ales de la romantici încoace", s-au simțit tentați să echivaleze filosofia cu arta. Dar cu toate aceste apropieri, există mijloace care fac diferența între profesioniștii celor două domenii: în timp ce artistul operează „cu mijloace ce țin exclusiv de intuiție și de sensibilitate", filosoful „lucrează într-un material de concepte și de viziuni de supremă abstracție". (*Ibidem*, p. 171) Să ne reamintim că în volumul *Orizont și stil* (1936), unde explică pe larg conceptul lui de *matrice stilistică*, filosoful luase atitudine critică chiar față de unele abordări ale fenomenului cultural european din primele decenii ale veacului XX, fiind prin aceasta în actualitate, între care și față de *teoria simbolismului cultural* (formultă de Frobenius și Spengler), față de *teoria despre baza generatoare a unui stil* și *teoria despre sufletul culturii*, arătând că, pe de o parte, transpunerea stilului când în plan psihologic, când în plan morfologic, iar, pe de altă parte, analiza lui atât prin prisma categoriilor conștientului cât și prin prisma categoriilor abisale, „reclamă incursiuni în cele mai disparate domenii". (L. Blaga, *Opere 9. Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, București, Editura Minerva, 1985, p. 185)

În încheiere, ne mai rămâne să constatăm că dacă, încă din anii tinereții, filosofia lui Lucian Blaga a stat sub semnul „libertății creatoare" bergsoniene, nici scrierile sale ulterioare nu se dezic de la această „direcție", pe care însă el o nuanțează în chip original, plusând prin „elanul" creației metafizice, al cărui adept hotărât se declară. Explicațiile referitoare la aceste aspecte se adâncesc în volumul *Despre conștiința filosofică*, proiectat ca o lucrare de deschidere a propriului său sistem de gândire, dar care este, deopotrivă, și o carte „recapitulativă", prin care filosoful din Lancrăm îi îndrumă și-i ghidează pe posibilii cititori prin hățișul stufos al ideilor filosofice, arătând modul cum s-au configurat de-a lungul vremii cele mai interesante și mai originale viziuni filosofice, insistând îndeosebi asupra acelora care au săltat reflecția dincolo de limitele constrângătoare ale „simțului comun". Raportul știință-filosofie, problema autonomiei filosofice, a metodei, eficiența și motivele filosofice, scientismul, miticul și magicul, accentul transcendental ș.a. – sunt tot atâtea investigații și sondări de adâncime în istoria ideilor și a sistemelor de gândire, întreprinse de Blaga, spre a-și încheia apoi demersul critico-analitic cu înțelesul profund al conștiinței filosofice, care este „o stare posibilă, mai complexă a conștiinței", prin care aceasta „prinde știre de sine" și, analizată sub atâtea raporturi și aspecte corelative, este „ea însăși filosofie", dar o filosofie în continuă prefacere, niciodată încheiată...

●● Eugeniu Nistor

• *cronica dramatică*

de **marina constantinescu**



trei povești, *cu Stela*

Teatrul Naţional „I.L.Caragiale" din Bucureşti, sala Atelier: *Matilda şi groparii* de Stela Giurgeanu. Regia: Mircea Rusu. Scenografia: Gabi Albu. Coregrafia: Lari Giorgescu. Distribuţia: Amalia Ciolan/Liliana Hodorogea, Cesonia Postelnicu/Tania Popa, Erika Băieşu/Oana Constantinescu, Fulvia Folosea/Cristina Constantinescu, Lari Giorgescu/Dragoş Ionescu.

arte

formula juriului care alege „Cea mai bună piesă a anului"este, de vreme bună, aceeași: Dan C. Mihăilescu, Marian Popescu și cu mine. UNITER-ul și Casa Regală a României susțin acest concurs cu devoțiune. Ca și noi. Îți trebuie dedicație ca în fiecare an să o iei de la capăt, să cauți între zeci și sute de piese un text bine scris, care ar putea să incite un regizor și un teatru, astfel încît alegerea noastră, din tot ce primim, să nu rămînă un volum pe un raft, într-o bibliotecă. Mecanismul acesta este: piesa unui dramaturg își traversează ciclul firesc atunci cînd devine spectacol. Cînd este pusă în scenă și poate fi văzută de spectatori. Altfel, rămîne literatură. Nu intră în arenă. Cam în fiecare an există teme predilecte, legate de contextul istoric sau politic imediat. În fiecare an există enorm de multă maculatură, sufocantă, care îți poate pune nervii la încercare întrebîndu-te exasperat „la ce bun?". Poate că românul s-a născut poet și acest șablon îndeamnă subconștientul să se manifeste artistic. În orice condiții. Aproape fiecare se bănuiește de har, de verb, de proximitate cu artele spectacolului. Complicat.

De-a lungul timpului, concursul acesta a pus în circuit cîteva nume de dramaturgi. Și a certificat altele. Aproape de treizeci de ani, Concursul inițiat și coordonat de UNITER a urmărit cu răbdare, prin specialiștii din jurii, profilul unui autor de piese de teatru. Poate ce a funcționat mai greu, în multe perioade, a fost exact depășirea etapei de scris și montarea piesei premiate sau a unora dintre cele nominalizate pentru cea mai bună piesă din anul respectiv. Structurile narative sînt deja foarte diferite și la noi, sînt nume de autori care scriu în colaborare directă cu un regizor, sînt texte de nișă, teme sociale, sînt și regizori-dramaturgi care își montează propriile scrieri, așa cum unii regizori de film lucrează după propriul scenariu. Drumul este lung și pentru că nu există la noi rezidențe serioase, ca afară, pentru dramaturgi. Aproape tot ce au făcut în ultimii ani este merit personal. Doar Reactor de creație și experiment Cluj, o instituție independentă, a spijinit această mișcare prin rezidență la ei. Gianina Cărbunariu, Elise Wilk, Mihaela Mihailov, Mimi Brănescu, Lia Bugnar sînt cîteva dintre numele cele mai active în această zonă, cu o dramaturgie de impact, ancorată și în temele acute de astăzi, dar nu numai. Scriu texte foarte puternice care sînt tot mai montate în teatre de stat sau independente. Sînt profiluri deja arhi-cunoscute, care știu că nu este ușor nici în Franța, nici în Germania, doar că acolo dramaturgii sînt mai stimulați și mai sprijiniți prin burse sau locuri propriu-zise pentru creație. Ce se întîmplă după nașterea unui text, nu este chiar atît de simplu nici acolo.

asistăm zilele acestea la un debut în toată regula, acela al Stelei Giurgeanu. Un debut pentru un posibil dramaturg, un debut pe scenă cu spectacolul *Matilda și groparii*. Intersecția cu scriitura Stelei Giurgeanu are ceva semnificativ în esență. A scris și a trimis de mai multe ori texte pentru acest Concursul „Cea mai bună piesă a anului". În 2015 cîștigă cu *Timpul nebunilor*, care a fost citită într-un spectacol-lectură la Teatrul Național din București. Un an mai tîrziu, o altă piesă a Stelei Giurgeanu este nominalizată de noi în Selecția finală a Concursului UNITER. Cînd am desfăcut plicurile și i-am regăsit numele din nou, am înțeles că preocuparea este constantă, este un exercițiu care topește tehnici, tipologii, construcții clare de situații, un anumit tip de limbaj, de tăietură a replicii. Și că este o evoluție în scriitură. În 2019, cîștigă din nou Concursul. *Matilda și groparii* este o pledoarie polifonică, în registre diferite, despre iubire. Umorul negru structurează piesa pe multe trepte stilistice și de receptare. Absurdul unei situații și tăinuirea unor fapte amestecă gustul comediei cu cel al disperării. Absența iubirii din viețile unor femei, violența, absurdul conduce de fapt, fără strategie, la alt fel de absurd, la crimă și, tot fără un plan elaborat, la absolvirea tuturor vinovățiilor și durerilor prin iubirea care îi poate salva pe toți. Dincolo de minciună. Și de orice paradox. Șansa acestui text și a Stelei Giurgeanu a fost aceea că Teatrul Național din București și-a dorit să o aibă în repertoriu. Ion Caramitru își asumă, de fapt, misiunea ca piesa cîștigătoare să fie jucată la Național. Nu întotdeauna i-a ieșit. Nici regizorii nu au dat buzna, poate că nu-și găsea nici locul în repertoriu. Acum însă, și pe lipsa de buget, și pe ideea de a antrena și actori mai puțini solicitați, lucrurile s-au așezat mai bine decît aș fi crezut. Proiectul a plecat ca un exercițiu, poate, dar a ieși un spectacol care a prins, se joacă de la mijlocul lui decembrie și este cerut de public. Mircea Rusu, de data asta ca regizor, dezvoltă un laborator de studiu pe text, invitînd-o de la început pe autoare ca parte din echipă. Lucrul dramaturgului cu echipa de creatori, pe fiecare replică, este ceva important pentru ambele părți. Co-abitarea dramaturgului cu trupa este benefică pentru toată lumea. Pentru Stela Giurgeanu, tot acest interval al căutării pe text, al prospecțiilor, al discuțiilor a fost botezul în lumea teatrului. Forma esențială în inițierea ei în lumea adevărată a teatrului, a scenei, a repetițiilor, a unui alt tip de limbaj, de tensiune și de înțelegere. Înăuntru se văd alte drumuri, alte lumini și cu totul alte umbre. Pentru regizor, actori, scenograf, arta dialogului s-a nuanțat. Răspunsul la anumite îndoieli față de o replică, de anumite lungimi a fost găsit pe loc, autoarea fiind cu ei, lîngă ei, prezentă și foarte discretă, în același timp, dispusă să modifice acolo unde era necesar.

Atașamentul lui Mircea Rusu față de *Matilda* a fost contaminant. A fost singurul care a crezut în acest proiect, în distribuția pe care și-a ales-o, a construit un spectacol rotund, cu situații just puse în pagină, cu relații clare între personajele cu tipologie bine decodată din text. A făcut ca un vis timid al unora să capete materialitate. Colaborarea cu arhitectul scenograf Gabi Albu a condus la un spațiu sordid, arid, misterios, incitant în care povestea se așază foarte bine. Iar lucrul cu toți actorii aleși în distribuție este dovada că teatrul înseamnă împreună, căutare, muncă dar și o recompunere tandră a unor energii și a unor lumi. ●

un *catwalk* virtual: *cum citim moda în arta veche*

Studiile de cultură materială sunt strâns legate, în Italia, de întreținerea arhivelor comunale și private, vechi de sute de ani, în care regulamente civile precum *Prammatica delle vesti* (1343-1345) descriu în negativ exact cultura materială, nivelul economic al societății și o istorie a gustului vestimentar din epoca și spațiul scrierii lor. Un asemenea document, inventar cvasicomplet al hainelor interzise sau doar suprataxate în cazul afișării în public, este o referință, între multe altele, și într-un studiu sintetic recent al Robertei Orsi Landini despre vestimentația secolului XIV toscan. Specializată în istoria costumului, autoarea consideră că acest secol marchează o schimbare vestimentară decisivă, prin diferențierea modei feminine de cea masculină. Fapt previzibil pentru un secol de Ev Mediu târziu, nu caracterele feminine sunt primele scoase la iveală (societățile premoderne erau pudice și, în plus, și artiștii pierduseră de mult, în *Trecento*, știința antică de a reda corect anatomia), astfel că, înainte de a descoperi decolteul sau talia femeii, primele haine mulate și caractere sexuale expuse sunt cele masculine. Ele derivă adesea din haina militară și presupun evidențierea gambelor, a brațelor, taliei și pieptului (deseori amplificat caraghios, cum se va vedea până târziu în așa-numitele portrete de aparat), alteori chiar expunerea până sus a picioarelor. Până în *Trecento*, hainele lungi și largi fuseseră un apanaj al ambelor sexe, dar, odată ce moda se afirmă impetuos în comunele italiene tot mai dezvoltate, vestimentația anterioară anacronică mai poate fi observată, în fresce și pictură de panou, doar în redarea bătrânilor.

Studiul culturii materiale a unei epoci implică în primul rând recursul la arhive și la artefacte supraviețuitoare, dar și o privire atentă la arta epocii. Pentru contribuțiile ei la scrierea unei istorii a costumului, artei i se recunoaște, chiar și de către cei mai abili relativiști, valoarea documentară, capacitatea de a absorbi și a transmite informații prețioase. Prin studiul imprimeurilor vestimentare și în arta – mai complexă material la sfârșit de Ev Mediu decât va fi în Renaștere – de a reda prin tehnici și materiale scumpe chiar apelul tactil al texturilor și prețiozitatea lor, s-au refăcut istorii complicate ale raporturilor economice italiene cu Levantul, cu Mongolia, cu Spania arabizată, atestând ornamentica și tipurile de țesături ajunse, de exemplu, în Florența din aceste zone. Detalii nepurtătoare de valoare iconografică au, în pandant, o valoare istorică distinctă de cea a scenei religioase reprezentate. De exemplu, dacă analizăm mantiile Fecioarei sau sfinților, covorul rulat pe treptele unui tron solomonic pe care se află Fecioara în slavă, draperiile purtate de îngeri ca fundal al unei încoronări a Fecioarei, valoarea lor istorică rezidă chiar în prezența în epocă a unor asemenea textile, importate la prețuri adesea exorbitante și utilizate de patriciatul comunal prosper. Citite în cheia potrivită, ele ne transmit informații exacte chiar și atunci când provin din lumea așa-ziselor „invențiuni" artistice. Unele artefacte doveditoare chiar au supraviețuit în muzee, ocazional și în România, sau au fost descoperite întâmplător prin excavații și restaurate, și ele confirmă acuratețea multor asemenea „documente" vizuale oferite de artă.

În lumea italiană, mult mai preocupată de conservarea trecutului său decât de speculații filosofice în marginea artei, interesul față de aceste abordări istorice și materiale este explicit, chiar acaparator. Îi împinge către acest lucru și datoria – greu de împlinit la scara cuvenită – față de o țară care nu este doar cea mai săpată din lume (spun arheologii), dar și, foarte probabil, cu cea mai mare concentrație de artă pe metru pătrat.

Amintind mai sus *Prammatica delle vesti*, ne situăm în contextul legilor somptuare, care impuneau restricții, chiar interdicții de a utiliza anumite materiale textile, perle, geme, varii pietre prețioase, imprimeuri, care reglementau uneori până și numărul nasturilor de pe mâneci sau funcționalitatea lor (interziceau, de exemplu, nasturii pur ornamentali). Bogăția și prestigiul social se afirmau în primul rând prin însemne exterioare, iar acestea trebuiau să împiedice amestecul claselor și utilizarea hainei cu beneficiu social, ca acumulare ilegitimă de prestigiu. Analizele vestimentare și legislative trebuie, desigur, contextualizate de fiecare dată, pentru că lumea italiană premodernă s-a dezvoltat după tradiții și forme de guvernământ distincte: astfel, aristocrația mercantilă venețiană a avut alte gusturi și limitări decât lumea ghildelor din comunele toscane, iar Florența s-a afirmat în genere ca un spațiu mai permisiv cu străinii din jur. Familii emigrate din Lucca au avut, de

exemplu, posibilitatea ca, în decurs de numai o generație, printr-o dinamică socială favorabilă, să acceadă inclusiv la poziții înalte în politica locală, fapt, de exemplu, nepermis în Veneția.

Chiar în contextul legilor somptuare, cavalerii, juriștii și doctorii, ca și consoartele lor, erau exceptați de la respectarea interdicțiilor. Afișarea luxului le era permisă acestor categorii (între altele, ca o curiozitate, și prostituatelor) pentru că luxul era parțial admis și prin prisma unei politici de magnificență a orașelor, care trebuiau să-și afirme grandoarea și bunăstarea economică prin arhitectură și prin ținuta opulentă a anumitor categorii sociale. Dar, cum Renașterea este și o epocă de ieșire din sistemul rigid compartimentat al „castelor" medievale, treptat, în anumite orașe italiene, forme de ingeniozitate fiscală au condus la o anumită relaxare a interdicțiilor somptuare, comutate pe suprataxarea luxului și a vanității. *Pagare le pompe* este o expresie italiană analizată într-un studiu separat de o altă cercetătoare a costumului, Jane Bridgeman, care a semnalat, referindu-se la această expresie, permisiunea acordată uneori claselor medii de a purta haine superioare printr-o impozitare suplimentară.

Roberta Orsi Landini oferă mai multe pagini (*Tavole*), cu detalii decupate din arta italiană a secolului al XIV-lea, compilând vizual informație valoroasă despre coafuri, centuri, veste, cămăși, mantouri, încălțăminte, acoperăminte de cap și lenjerie intimă. De reținut, obligatoriu, că denumirile din epocă sunt adesea intraductibile, iar referenții complet ieșiți din uz astăzi, astfel că efortul de a întregi documentarea lor trebuie să fie deopotrivă istoric și lingvistic, cu apel la surse variate cum ar fi inventarele, registrele comunale și reglementările statutare, predicile de înfierare venite dinspre ordinele călugărești, arta (în speță fresce și panouri de altar, întregită și cu contribuția, esențială în acest caz, a genurilor de artă decorativă), cronica florentină (chiar din secolul XIV) a lui Giovanni Villani, literatura lui Franco Sacchetti sau a lui Boccaccio etc. De altfel, acest stil de cercetare totală, multidiciplinară, oferă un model de responsabilitate științifică aflat la ani lumină față de relativismul postmodern. În plus, el nici nu este posibil, la un nivel avansat (de expertiză), fără o formație solidă și o specializare de durată, cum este și cazul Robertei Orsi Landini, cu cercetările ei de o viață în domeniul istoriei textilelor și a costumului.

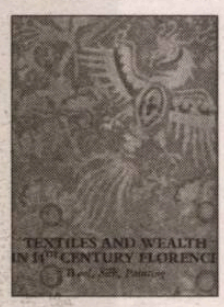
Ca o completare oportună, nu cu mult timp în urmă, începutul lui 2018 încă mai prindea, pe simezele Galleriei dell'Accademia din Florența, o expoziție dedicată culturii materiale florentine a aceluiași secol XIV, pe care o adaug, ca ecou bibliografic valoros și complementar, cărții de autor a Robertei Orsi Landini. Studiile din catalogul-martor al acelei expoziții documentează o complexă istorie economică a aceleiași zone cercetate și în cartea semnalată. În studiile și fișele de catalog rezultate, accentul nu mai cade însă pe informația artistică (deși ea nu lipsește), ci pe premisele formării culturii materiale a epocii, cu toate datele istorice complexe (demografice, tehnologice și vizuale) pe care le presupune o înțelegere competentă. Autorii invitați în alcătuirea acestui catalog au propus studii documentate despre comerțul cu textile în Mediterana în secolele XII-XIV, despre producția de lux a țesăturilor din lână și mătase (și istoricul ghildelor aferente), studii istorice și comparative de ornamentică textilă, analize de catalog ale artefactelor de artă decorativă din muzeele florentine etc. Înțelegem mult mai bine, pe aceste baze cum nu se poate mai concrete, apariția Renașterii în spațiul florentin și însăși posibilitatea de emergență a capodoperelor care ne încântă până astăzi, când privim, în context istoric, saltul demografic și economic excepțional al Florenței secolului al XIV-lea (a fost unul din primele patru cele mai populate orașe europene ale epocii), politicile inclusiviste față de orașele din jur, raporturile comerciale nediscriminatorii cu spațiile exotice și cu Anglia Plantageneților de unde importau lână, în general importul de materii prime de lux, creația tehnologică, concurența acerbă, garanțiile de calitate reglementate prin ghildele meșteșugărești (așa-numitele *Arti Maggiori*) etc.

Așa se explică, până în prezent, și prezența atât de proeminentă a Italiei în industria contemporană a modei: are în spate, de fapt, sute de ani de evoluție continuă, în care, asemenea începuturilor, granițele dintre meșteșug și artă se estompează.

Simona Drăgan

arte

Roberta Orsi Landini, **Moda a Firenze e in Toscana nel Trecento**, Edizioni Polistampa, Firenze, 2019, 160 p.



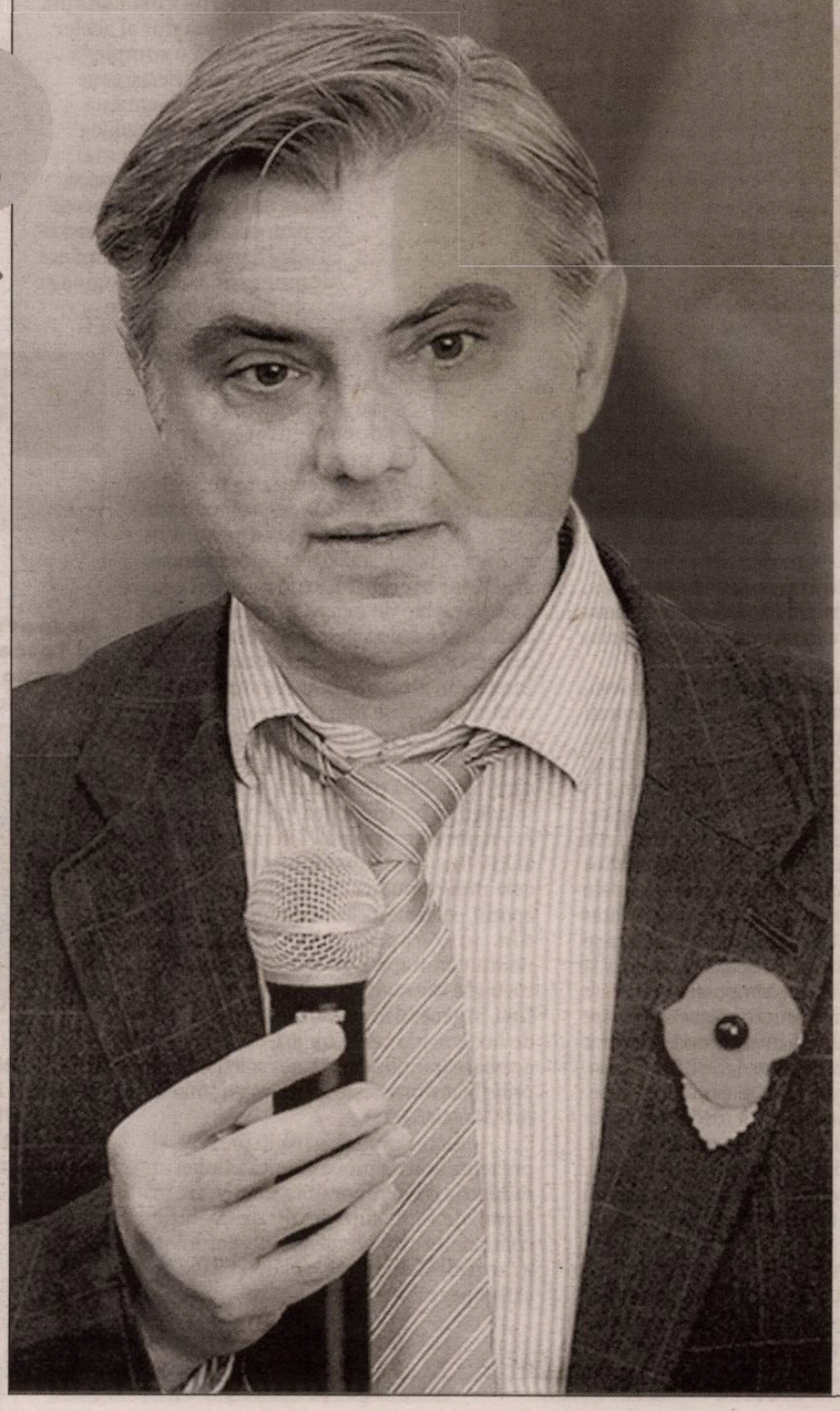
Cecilie Hollberg (ed.), **Textiles and Wealth in 14th Century Florence. Wool, Silk, Painting**, Giunti Editore, Florence, 2017, 288 p.

marius turda

de ce e necesară o istorie a rasismului

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

Marius Turda a studiat Istoria la Universitatea din Bucureşti, Central European University din Budapesta (CEU) şi Universitatea Oxford. Este profesor la Oxford Brookes University şi director al Centrului de Istorie a Medicinei al aceleiaşi universităţi. A fost director fondator al Institutului Cantemir de la Universitatea Oxford şi este editorul colecţiei de istoria medicinei de la CEU Press. Între cărţile publicate de istoricul de origine română, atît ca autor, cît şi ca editor, menţionăm: *Eugenics and Nation in Early Twentieth Century Hungary* (Palgrave Macmillan, 2014), *Crafting Humans: From Genesis to Genetics and Beyond* (V&R unipress, 2013), *The History of Eugenics in East-Central Europe, 1900-1945: Text and Commentaries* (Bloombury, 2015), *Religion, Evolution and Heredity* (University of Wales Press, 2018), *Teleology and Modernity* (Routledge, 2019). Dialogul de faţă pleacă de la cea mai recentă carte în limba română publicată de Marius Turda (împreună cu Maria Sophia Quine): *Istorie şi rasism. Ideea de rasă de la Iluminism la Donald Trump.*



E dificilă, e provocatoare o istorie a rasismului? Sau – cum anume este?

E și provocatoare și dificilă. Rasismul este un subiect care creează disconfort, un subiect cu o istorie tumultuoasă, tragică – ea a dus la Genocid, la Holocaust, la Apartheid și așa mai departe. Și, de aceea, pentru că nu este ușor să o discutăm deschis, ea este provocatoare. Pe de altă parte, este necesar să cunoaștem această istorie.

Ca „avocat al diavolului": de ce este necesar?

Pentru că e o parte integrală a culturii lumii, inclusiv a culturii românești. Și în trecut, și în prezent – am fost și suntem contributori activi la această istorie. Să sperăm că în viitor vom fi mai îngăduitori unii față de ceilalți și vom învăța mai mult din ceea ce s-a întâmplat în trecut.

Care e din punctul tău de vedere definiția cea mai convingătoare sau, dacă nu așa, atunci cea mai eficientă pentru conceptul de *rasă*?

Când scriu despre conceptul de *rasă*, de regulă încerc să îl integrez în contextul lui istoric. Pentru că în secolul al 19-lea, conceptul de „rasă" are o anumită înțelegere; uneori este lingvistică, uneori este culturală, uneori este religioasă, uneori este biologică. În secolul următor, mai ales în prima sa parte, „rasa" dobândește însă un înțeles destul de clar – biologic, genetic, ereditar. În vreme ce în partea a doua a secolului al 20-lea, „rasa" este un construct sociologic. Acum, în secolul în care trăim, cu toată dezbaterea în jurul editării genetice, a clonării și a tehnologiilor biomedicale, definiția genetică a „rasei" câștigă teren. Contextul e foarte important, așadar, pentru a înțelege longevitatea acestui concept.

Dacă ar fi să facem un „tabel periodic" al rasismului, care ar fi cele mai pregnante forme de rasism care pot fi contabilizate?

E o întrebare foarte bună. Cuvântul „rasism", cu înțelesul pe care îl uzităm azi, e de dată recentă. Cuvântul „rasa", desigur, e vechi. Cuvântul „rasism" a început să fie folosit din anii 1930 – autori evreii, mai ales, cei care au emigrat din Germania și Austria, au început să explice ideile de superioritate rasială naziste. Și au folosit acest cuvânt – *rasism* – pentru a descrie ideologia care separa oamenii între „superiori" și „inferiori". De la început, *rasismul* a fost un concept negativ. Dar avem și o apropriere pozitivă a termenului, folosită nu doar de germani – inclusiv la noi, termenul era folosit, în anii 1940, ca o nouă formă de naționalism Iar mai recent populiști, precum Steven Bannon, își încurajau suporterii să nu le fie rușine de epitetul „rasist". Așadar, avem, întâi, anii 1930 – cu un context de folosire a termenului mai degrabă pozitiv. Apoi, Al Doilea Război Mondial, Holocaustul și mai apoi, anii 1950 cu declarația UNESCO despre rasă, când *rasism* este definit ca opusul toleranței, respectului față de celălalt etc. Declarația UNESCO spune clar că rasele nu au fundament biologic și științific și declară „rasismul" ca fiind o ideologie politică și nu un argument științific.

„Rasa" există cu adevărat sau e o chestiune de limbaj? În acest sens din urmă – rasa „există", pentru că e denumită ca atare „rasă"? Rasa ține de discurs sau ține (și) de fapte?

Pentru mulți oameni „rasa" există cu adevărat. Această convingere se bazează pe argumentul cel mai simplist: observația imediată – nu poți să negi că sunt oameni „albi" și oameni „negri". Nu poți să spui că sunt la fel. Dar, discuția despre diferențe fizice nu trebuie să fie confundată cu discuția despre egalitatea dintre oameni. Trebuie explicat în ce fel sunt oamenii *diferiți* (fizic, psihologic, cultural etc) și în ce fel sunt ei *egali* – ca aparținând aceleiași specii umane.

Și cum anume sunt egali! Pentru că, la limită, fiecare om e unic și irepetabil. Și pentru că, vreau să nu uităm aceasta, în numele „egalității", unele ideologii și practicanții lor au făcut crime monstruoase.

Exact. Nu trebuie să contruiești o ideologie politică bazată pe diferențe biologice între oameni. Este însă greu de convins oamenii că toți suntem egali. De exemplu, cum am spus, în anii 1950, avem această repudiere deschisă a conceptului de „rasă" și a rasismului. Cuvântul „rasă" e înlocuit cu „grup etnic", cu „etnicitate" etc. E însă respingerea definției biologice a „rasei", nu și a celei culturale, care continuă să existe în perioada post-belică. Și, pe de altă parte, avem condamnarea rasismului ca practică politică. De asemenea, avem condamnarea statelor rasiale – a acelor state care consideră rasa ca fiind o categorie civică „necesară" (precum Africa de Sud sau Statele Unite ale Americii).

O istorie a rasei poate fi ea, în vreun scenariu posibil, una luminoasă?

Nu. Însă istoria rasei, a gândirii și practicilor rasiale, poate fi și trebuie să fie gândită ca element educativ. O asemenea istorie trebuie gândită în sens pedagogic – pentru a pune în lumină și, de fapt, pentru a confrunta aspecte ale trecutului nostru mult mai tenebroase, în care s-a făcut recurs la rasă și rasism. Și toate aceste lucruri nu ai cum să le explici decât dacă accepți că ai o istorie a rasei, dacă ești de acord să vorbești deschis despre rasă. Nu poți să ocolești prea mult subiectul – pentru că, la un moment dat, trebuie să spui direct și explicit ce au gândit oamenii despre rasă. Mai ales că multe din aceste idei continuă să influențează comportamentul multora dintre noi.

Conceptul de rasă, așadar, când vorbim public despre el, implică o mare responsabilitate, de fapt...

Da. Obligatoriu. Cu atât mai mult acum și cu atât mai mult dacă ne gândim că acum 2-3 decenii, în societățile occidentale, impresia a fost că, în sfârșit, s-a scăpat de utilizări toxice ale acestui concept. În realitate, nu a fost deloc așa. Rasismul nu a dispărut deloc; e acolo, e aici; ideea de „rasă" nu a murit! E, așadar, vital să știm istoria ei – și, în egală măsură, istoria conceptelor colaterale.

După atâtea fapte, după un teribil război mondial – căci al doilea e făcut (și) în numele unor motivații care derivă dintr-o filozofie evident rasistă –, cum e posibil ca nu numai termenul, ci și realitățile asociate acestui termen („rasă", „rasism") să rămână în picioare?

Nu este ușor de explicat longevitatea ideii de „rasă". În plus, poți avea exemple – și, în fapt, sunt numeroase asemenea exemple – în care poți fi rasist fără să folosești deloc cuvântul „rasă". Chiar în prezent, avem politicieni care sunt așa – rasiști – fără însă a folosi în mod explicit acest cuvânt.

Să punem o nuanță: care e din punctul tău de vedere diferența specifică a ideii de rasă în secolul 21 față de trecut, față de trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat?

Diferențele țin de limbaj și de strategiile de camuflare prin limbaj a rasismului. Dar, fundamental, adică a marginaliza, a discrimina, a separa, a

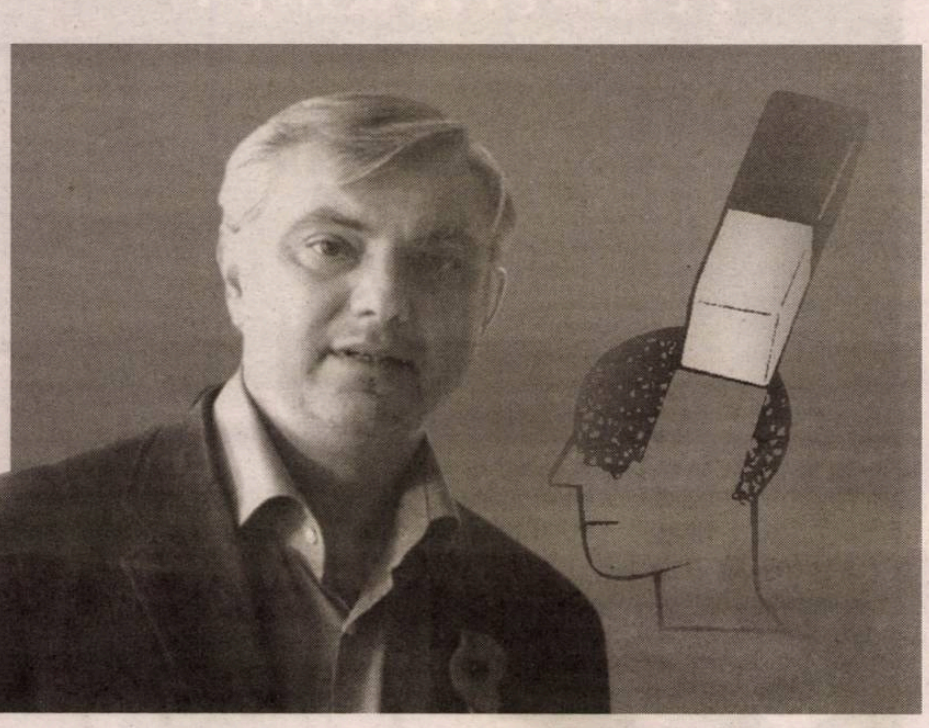
stigmatiza, a fi rasist azi nu e radical diferit de a fi rasist acum 5 sau 8 decenii sau acum un secol. Ideea de „rasă" face același lucru și în secolul al 17-lea, și în secolul al 20-lea, și acum: și anume separă oameni! Diferențele pe care eu le văd sunt, mai ales, acelea care țin de limbaj. Spre exemplu, până în anii 1950, nu provocai o indignare publică dacă spuneai „rasa X e inferioară rasei Y". Astăzi, cei care merg în această direcție vorbesc *altfel*, chiar dacă mesajul lor rasist e același. Ei spun, de pildă, „societatea X nu are nevoie de elemente asociale", „unii indivizi sunt *incapabili* să fie integrați în societate", „reproducerea acestor indivizii trebuie oprită" etc. Marea narațiune a rasismului e tot acolo. Așadar, diferențele constau în cuvintele alese; dar mesajul – fundamental, același mesaj – continuă să atragă! Mai ales în acele țări unde există precedente, unde există – exact ceea ce vorbim noi acum – o *istorie* publică a acestui concept și a practicilor, teribile uneori, care decurg din această istorie.

Dar, ca să fiu și mai provocator: rasa există, după părerea ta, în mintea umană și numai acolo, sau și în afara ei?

Rasa *există* numai în mintea umană! Cum am spus deja, asta nu înseamnă să negi diferențe fizice între oameni. Aceasta este ceva elementar și ține de observația primară a oricărui om. Problema e ce faci cu aceste diferențe? Ce fel de conținut ideologic le atribui. Și aici este marea problemă, de fapt. Pentru că diferențele pot fi luate în considerație cu bun-simț, cu moderație, cu decență sau, dimpotrivă, politic, iar uneori, ideologic-rasist. Diferențele dintre oameni se pot manipula politic – și, de aici, derivele rasiste, cu, uneori, consecințe dintre cele mai tragice. Pentru a crea în sânul majorității un sentiment de pericol, de *asediu* – și, imediat mai apoi, pentru a instrumentaliza acest sentiment, pentru a-l converti în reacții politice și curente de opinie.

Care sunt vecinii ideologici, politici cei mai apropiați pentru rasism? Cu cine face rasismul dacă nu binomul perfect, atunci cel puțin unul redutabil?

Cu xenofobia, cu discriminarea, uneori și cu naționalismul. Poți avea formule radicale de naționalism care să devină rasiste – avem cazuri în istorie. Naționalismul nu este rasism, dar el are acest potențial de a deveni și așa ceva. Sunt însă, cum ziceam, forme de naționalism rasial, de exemplu in Africa de Sud.



Și atunci, mergând mai departe, rasismul este o problemă de credință sau una de argument?

De credință, în mod fundamental. Pentru că rasismul este/devine eficient când oamenii cred în el. Rasismul poate fi și o problemă de argument – a noastră, a celor care încercăm să îl discutăm, să îl criticăm, să îl expunem. Și, legat de această chestiune – a *argumenta* rasismul: trebuie, cred eu, să îi iei *în serios* pe cei care folosesc idei rasiste. Mulți ani de-a rândul, oamenii care făceau uz de aceste idei nu erau luați în serios de opinia publică *mainstream* – erau mai tot timpul marginalizați ca fiind ori dogmatici, ori bigoți, ori rasiști, ori nebuni de-a dreptul. Până când, la alegerile din ultimii zece ani, din Ungaria până în Statele Unite ale Americii, s-a dovedit că acești oameni nu sunt chiar așa de marginali. Pledoaria mea e ca ei să fie luați, cu cea mai mare responsabilitate, în serios. Nu cred că trebuie să repetăm greșeala de a considera că modul lor de a gândi e nereprezentativ. Avem deja numeroase exemple că nu e nici pe departe așa. „Argumentul" lor nu a fost luat în serios de elitele politice liberale; cred că era mult mai bine dacă i-am fi ascultat, dacă am fi încercat să înțelegem de ce gândesc așa cum gândesc.

Câtă vreme există naționalism, va exista și rasism? Sau aceasta este o afirmație pe care nu o putem duce până la capăt?

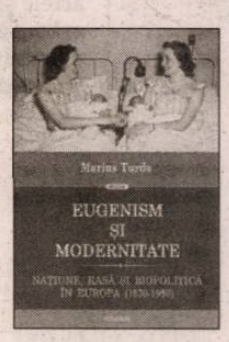
Rasismul există și fără naționalism, după cum există și naționalism fără rasism. Ideea de „rasă" însă precedă ideea de naționalism. Dar tema naționalismului presupune, cred, o discuție distinctă, separată, pe care o putem face cu altă ocazie. Dacă ne gândim la perioadele din istorie unde rasismul era adoptat și ca politică, și ca atitudine socială, de către fostele imperii coloniale și așa mai departe, vedem că rasismul funcționa foarte ușor fără naționalism. La urma urmei, era vorba de putere, bani, control economic, de folosirea resurselor sociale etc. Rasismul, în acele condiții, nu avea nevoie de naționalism pentru a exista. Pentru noi, ca europeni, este greu să discutăm deschis despre această temă – cultura noastră europeană a fost colonizatoare, rasistă și a dominat prin puterea ei economică multe secole. La baza acestei culturi a stat ideea că noi, vesticii, occidentalii suntem *superiori*, că am dat lumii o cultură superioară față de a altora. Aceasta este, într-un fel, valabil de la filozofie până la muzica clasică. Te uiți la muzica clasică – toate numele mari sunt europeni, toți sunt barbați albi.

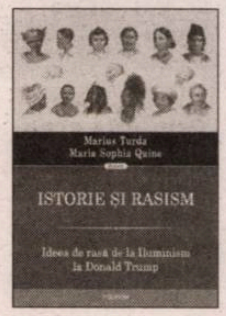
Bun. Și care e problema? Acesta este un fapt, până la urmă? De ce trebuie să ne rușinăm pentru că Bach sau Mozart nu au fost afro-americani? Nu cred că trebuie să le facem o vină pentru faptul de a fi fost, amândoi, albi.

Sunt complet de acord. Nu trebuie să îi înlăturăm pe cei doi. Eu mă refer la modelul cultural european, cel al *superiorității*, din ultimii 600 de ani – care a fost exportat în toată lumea. Tot ce s-a creat în alt spații ne-europene s-a creat ca extensii sau ca reacții la acest model european. Cu foarte puține excepții, de genul Japoniei, Coreei. Dar, ca regulă, întreaga cultură globală este, de fapt, extinderea constantă a viziunii europene despre lume.

Eu aș pune niște nuanțe: poți accepta aceasta ca pe un fapt sau poți să accepți ca pe o vină. Nu aș balansa prea mult chestiunea aceasta în direcția unei vine. Nu văd de ce trebuie să ne fie rușine că suntem albi, că suntem creștini. Chiar nu văd de ce am fi vinovați pentru aceasta.

Sigur că nu. Putem fi chiar mândri de aceasta. Dar un asemenea dat, un asemenea fapt nu îți dă puterea morală să îi desconsideri pe alții, care nu sunt ca noi. Aici trebuie, cred, pus accentul. Noi am lucrat cu exemplele pozitive – Mozart, Bach. E ceva important de spus aici: există, fără îndoială, un trecut glorios și aceste mari nume menționate îl ilustrează clar. Dar același trecut are și părțile lui negative, căci am creat imperiile coloniale, am aplicat forme de Genocid în Africa, în Asia, am dat lumii și Holocaustul. Nu poți să exotizezi episoadele negative și întunecate din istoria noastră, a europenilor, nu poți să le pui în condiția de a fi complet *a-istorice*. Nu merge logica aceasta: tot ce este bun e *istoric*, e al nostru; iar elementele negative sunt *a-istorice*; sunt aberații sau nu ne aparțin. Nu e o perspectivă echilibrată. Dacă lucrăm cu această logică: 1) nu avem nici o responsabilitate; 2) nu punem bazele unei dezbateri publice serioase. Să luăm cazul românesc: aici, discuția despre Holocaust este aproape pusă între paranteză, e o temă despre care se tace mult mai mult decât se vorbește. Sunt, multe cărți despre perioada interbelică și a regimului lui Antonescu în care tema rasismului și tematica aceasta a gândirii rasiale sunt pur și simplu ocultate. Cum poți să faci o istorie onestă, responsabilă fără să ai în vedere aceste elemente esențiale ale perioadei respective? Este, pastrând proporțiile, ca și cum ai scrie o istorie a Germaniei naziste fără să menționezi și fără să încerci să înțelegi teoriile lor despre superioritatea rasială.





Există o carte, publicată relativ recent și la noi, a lui Pascal Bruckner despre „Rasismul imaginar". Plecând de la tematica ei, care cred că îți este binecunoscută, întreb așa: poate fi folosită ideea de „rasism" împotriva celor care nu gândesc în termeni rasiali, pentru a fi stigmatizați? Poate fi instrumentalizată această idee, iată, atât de periculoasă?

Poate – și este – folosită în acest fel în dezbateri publice recente. Sunt, de altfel, mai multe tipuri de rasism imaginar, legate de anumite poziții critice. Imaginar poți să construiești rasismul și, de asemenea, poți folosi ideea rasismului pentru a stigmatiza pe cineva public, pentru a-l exclude din discuție, deși acel cineva nu are neapărat o viziune rasistă asupra lumii. Dar rasismul e imaginar nu numai în sensul indicat de tine, pe urmele lui Pascal Bruckner, ci și invers – sunt oameni care au asemenea sentimente, fără ca referința lor (subiectul) să fie acolo; de exemplu, antisemitismul fără evrei. Recent am văzut niște statistici despre cele mai antisemite populații din Europa. Polonia era în top, cu 48% din populație antisemită (Ungaria e pe locul al treilea, cu 43%) , în condițiile în care în această țară au mai rămas foarte, foarte puțini evrei. Poți fi complet antisemit, fără să ai evrei; poți să fii rasist fără să ai un grup anume pe care să îl urăști. Când am început să mă ocup de această temă în contextul românesc, mi s-a spus, la un moment dat, că noi, românii, nu am avut negri, nu am avut colonii și așa mai departe; deci, noi nu putem fi rasiști! Colonialismul e un alt sistem de referință decât cel românesc. Sigur, uităm că la noi, romii au fost, mai mult sau mai puțin, „negrii" noștri și că au fost în sclavie sute de ani. Și, mai apoi, i-am deportat și i-am lăsat să moară în Transnistria.

Rasismul are viitor?

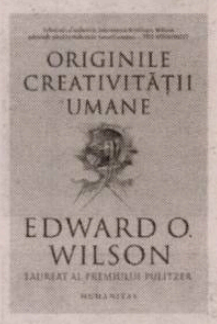
Să sperăm că nu. De aceea și discutăm aceste lucruri în spațiul public – pentru a înțelege trecutul unei idei extrem de periculoase și pentru a nu mai repeta acest trecut. Trebuie să confruntăm această tematică, să o discutăm public, să o scoatem din spațiul îngust academic. Nu vreau să spun că *rasismul* la nivelul populației va dispărea ușor. Rasismul public poate fi oprit prin legi bune, prin educații, pe cale instituțională, prin control sistematic al practicilor politice. Dar pentru a schimba gândirea oamenilor de pe stradă este nevoie de mai mult decât atitudini intelectuale. Chiar și în cele mai avansate democrații de la ora actuală, întâlnim numeroase exemple care ilustrează ideea că rasismul e ceva viu și totodată dificil de combătut.

Întreb, pe final, ceva foarte provocator: ajută descoperirile recente din noile științe (mă refer în mod aparte la neuroștiințe sau la acele științe revoluționare ale biologiei) ideea de rasism? Tu folosești în studiile tale această formulă – „constructele rasializate revin constant în științele biologice"...

Genetica, genetica recentă reafirmă ideea de diferențe umane. Reapar lucruri de acest gen, foarte subtil, dar foarte pronunțat, în rândul oamenilor de știință – nu la toți, desigur. Unii, cu destul de mult impact public, readuc în discuție – din această perspectivă, științifică – teoriile de „superioritate" și „inferioritate". Eu cred că sunt false și cred că au același scop politic cum aveau cele de acum zeci de ani, din perioada interbelică, de exemplu. Sunt discuții foarte aprinse în lumea academică din Statele Unite ale Americii și Marea Britanie în jurul unor asemenea „argumente"; relativ recent, unul dintre descoperitorii ADN-ului (James Watson) a spus ceva de genul că, genetic, negrii sunt inferiori, ca inteligență, albilor. A fost un mare scandal. Iată un motiv în plus pentru care această temă e un continuu „câmp de luptă", unul care necesită o educație susținută a tinerelor generații.

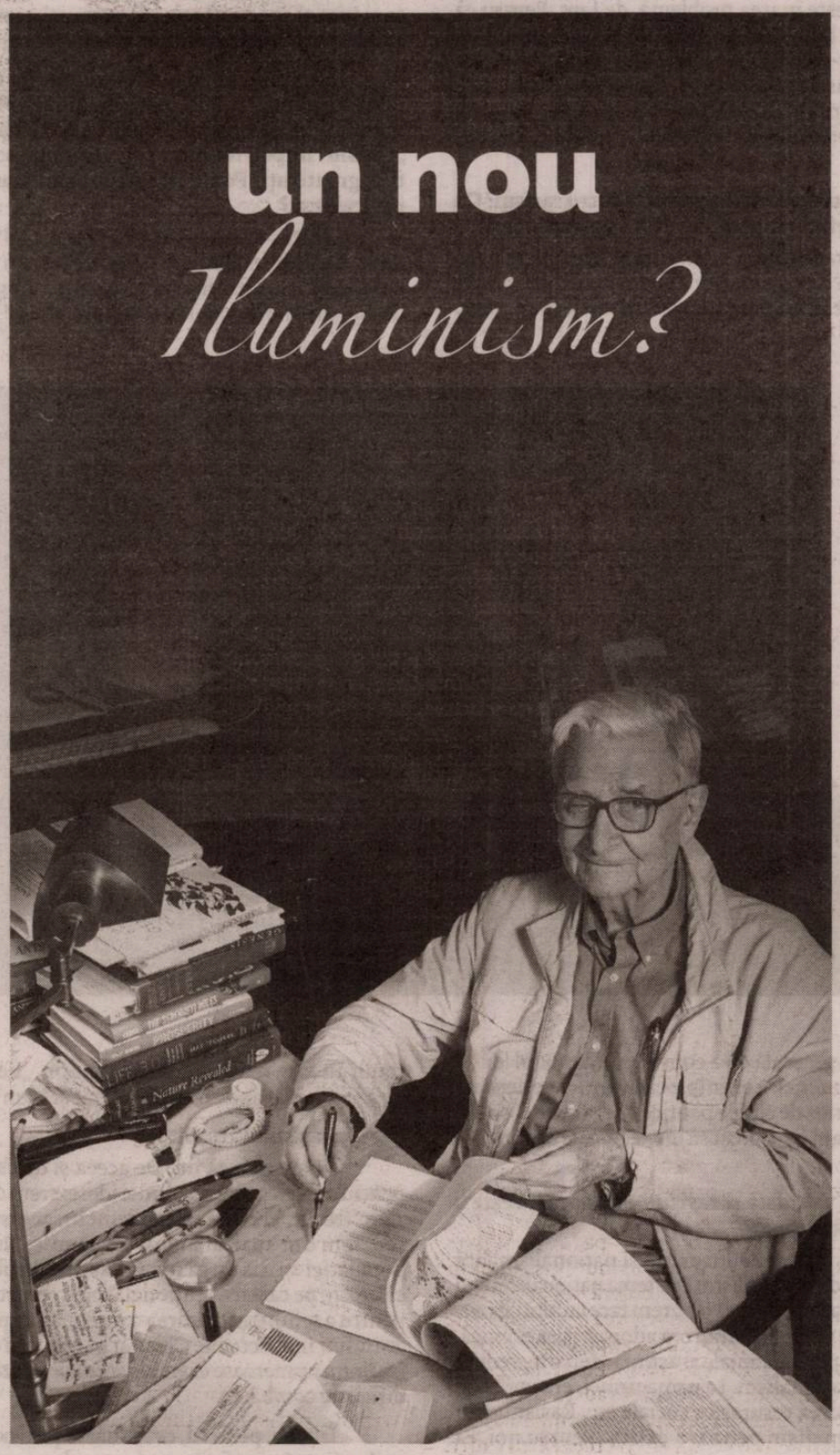
Nu avem, nici în această privință, un „sfârșit al istoriei"....

Suntem departe de așa ceva. În nici un caz. În plus, crizele curente de tot felul – cărora le suntem martori sau care vor veni – vor potența „argumentele" de tip rasial, pentru că ele vor alimenta spaimele identitare, adică întoarcerile la identități colective, de grup; la formulele de excluziune. O să fie nevoie – din nou – de „țapi ispășitori"! ●



Edward O. Wilson, **Originile creativității umane**, trad. Elena Drăgușin-Richard, Editura Humanitas, București, 2019, 192 p.

un nou *Iluminism?*



meridian

disciplinele umaniste sunt Cenușăreasa noii cunoașteri, o cunoaștere dominată de științele exacte și de științele naturii. Cele mai mari finanțări sunt acordate proiectelor de cercetare din aceste domenii, artele și științele umaniste fiind sortite unei consecvente discrimări. După o eră a „republicii literelor", a urmat, iată, una a științelor „cantității", a măsurilor cât mai riguroase și a calculului exact. Lucru lesne de înțeles: științele exacte și științele naturii au produs și continuă să producă efecte de-a dreptul revoluționare asupra lumii, schimbându-i înfățișarea de la o generație la alta, dacă nu chiar și mai rapid. Bogăția științelor exacte și ale naturii se explică prin productivitatea, prin eficiența lor, prin practicitatea lor, atât de râvnită, în felul lor, – să ne amintim! – și de științele și artele umaniste. Din punctul de vedere al practicității putem trasa o graniță fermă între cele două domenii: în vreme ce „științele" produc efecte asupra oricărui individ, indiferent și independent de gradul de familiarizare cu ele, „umanioarele" produc efecte doar asupra indivizilor ce le-au absorbit în profunzimile ființei și gândirii lor. Pentru teologi, „omul practic" este situat în vârful ierarhiei edificării spirituale, este cel ce reușește să transfigureze teoria în exemplu viu, cel ce metabolizează spiritul transformându-l în propria lui carne. De altfel, până la începuturile științei moderne, alchimia rămâne ancorată în același model de gândire: pentru a putea obține efectele fizice vizate, era absolut necesar ca însuși agentul operației alchimice să-și supună spiritul fazelor implicate de transmutație. Filosofia, implică, așijderea, o edificare personală, un efort de inițiere mentală, spirituală, fie numai pentru înțelegerea unor judecăți specifice, nemaivorbind despre producerea lor.

La polul opus, *științele* produc efecte asupra oamenilor care *nu știu* (și nici nu trebuie să știe) nimic despre ele. Câți dintre noi știm cum funcționează calculatorul, telefonul, televizorul sau internetul – instrumente ce au devenit aproape „elementele" lumii noastre, de o finețe, acuratețe, fidelitate ce amenință să capete o tot mai înspăimântătoare perfecțiune? Deplângem faptul că roboții rămân închiși în programele lor, neputând empatiza cu noi, oamenii; dar nu este oare și mai tristă situația privită dinspre celălalt capăt, anume că noi, oamenii de azi, nu putem înțelege nici cel mai rudimentar robot, că nu știm mai nimic despre ceea ce este, în definitiv, produs de om, că – pe măsură ce științele descifrează misterele naturii și ale universului, artefactele devin tot mai misterioase pentru omul comun, într-atât de ermetice încât le luăm ca lucruri de la sine înțelese, cuvenite prin naștere, că suntem înconjurați tot mai mult de mistere de uz comun – de la automobil până la avion? Nu, pentru majoritatea oamenilor nu e deloc trist: ei își schimbă, într-o perpetuă veselie, ustensilele – cu altele tot mai „performante", mai „fiabile", mai „practice". Devine astfel mult mai limpede de ce, într-o lume ca a noastră, vor fi privilegiate acele științe care pot produce efecte asupra unui număr cât mai mare de oameni, fără niciun efort personal din partea lor (altul decât cel financiar – tot mai redus și acela). Economia duduie doar cu condiția existenței unor consumatori depersonalizați, din motive evidente: consumatorul personal implică costuri ridicate, costuri ce au consecințe asupra profitului realizat de producător-vânzător. Dar numai un asemenea consumator personal poate aprecia, „consuma" și evalua corect un bun spiritual. Îl poate el și plăti? Da, ar fi răspuns străbunii noștri acum câteva sute de ani – când aristocrații, oameni bine formați, educați, cu fine gusturi și cu mulți bani susțineau respectiva producție spirituală. Cât despre vremurile de azi, să lăsăm cititorul să răspundă...

Cărțile lui Edward Wilson pun, cu un ascuțit simț critic, problema situației științelor și artelor astăzi, făcând astfel o figură destul de aparte: venind dinspre științele naturii (biologie) este un înfocat apărător al drepturilor umanioarelor în lumea de astăzi. Wilson nu doar că respinge abordarea simplistă și imbecilizantă asupra lor – ineficacitatea, inutilitatea lor – dar consideră, dimpotrivă, că fără științele umaniste lumea este sortită pieirii. Poate trăi omul fără științele umaniste? Poate, răspunde Wilson, dar doar dacă redevine maimuță. Progresul științific și tehnologic – deja accelerat se va accelera și mai tare, dar își va reduce în timp, tot mai mult, viteza și în cele din urmă se va opri. Vom descifra mai curând sau mai târziu mai toate misterele naturii – ce va mai rămâne atunci, se întreabă creatorul sociobiologiei; (candoarea interogației te face să te gândești cum ar citi biologul american *Cenzura transcendentă* a lui Blaga?) Nu va mai rămâne nimic în afară de ceea ce umanioarele fac posibil cu creativitatea lor – impredictibilă, pentru că sursa ei de proveniență este haosul, fertil, al emoțiilor, sentimentelor și gândurilor. De aceea, nicio știință nu trebuie să îndrăznească să scoată ființa umană din sfera afectivității, aceasta fiind sinonimă cu evacuarea lui din „casa Ființei".

Științele umaniste au avut, crede Wilson, partea lor de vină în marginalizarea pe care o suferă. Dezinteresul aproape total al filosofilor pentru științele naturii – a făcut ca filosofia să fie închisă într-o bulă teoretică, autistă, suficientă, separată de tot restul cunoașterii științifice. Din câte înțeleg, Wilson se referă de fapt la reflecția filosofică asupra omului, reflecție care neglijează evoluționismul, preferând să se situeze pe un teren pre-darwinist. Altfel, critica biologului american este neîndreptățită – căci un întreg filon al ei s-a aflat în imediata vecinătate a științelor, apropiere care a tins uneori spre transformarea filosofiei într-o *ancilla scientiae*. În privința relației filosofiei cu evoluționismul, Wilson nimerește un punct sensibil. Într-adevăr, filosofii – chiar și atunci când obiectul reflecțiilor lor ține de antropologie – evită să părăsească domeniul umanului, să pună omul în legătură cu animalul, pedalând în principal – într-o bună și redutabilă tradiție – pe ideea diferenței radicale dintre om și animal. Dar, pentru a puncta cum trebuie deosebirile, reale, dintre om și animal, nu trebuie, oare, să înțelegi cât de bine poți elementele lor comune? Pentru a stabili diferența specifică, nu trebuie să fii foarte familiarizat cu genul proxim? Filosofii se mențin însă în „bula" umană, cercetează omul în cadrul societăților umane, atunci când nu-l „cercetează" direct în contextul relațiilor cu Dumnezeu însuși, precum fac fenomenologii creștini. Pe scurt, filosofii se fac că n-au auzit de Darwin și întorc discret privirea când, în salon, se face auzit cuvântul „maimuță". Procedând astfel însă, filosofii ratează înțelegerea multor lucruri despre om, fapt straniu dacă ne gândim că științele naturii au fost cu numai două secole parte a filosofiei, chemându-se pe atunci „filosofia naturală" și că iluminismul promova tocmai idealul absolut al cunoașterii pure, eliberate de paraziții gândirii deziderative (credințe religioase, prejudecăți etc.) Un nou iluminism – este singura șansă de renaștere a disciplinelor umaniste, în speță a filosofiei, dar și a științelor naturii; filosofia și științele naturii vor extrage beneficiile inestimabile ale simbiozei.

Trebuie totuși înțelese corect și motivațiile rezervei filosofilor de a accepta evoluționismul ca teorie fundamentală a reflecției asupra omului. În definitiv, ce mai poți spune în plus decât că, în evoluția sa, cutia craniană a trecut de la 500 cm3, în versiunea australopitecă, la 900 cm 3, în ipostaza de *Homo habilis*, ajungând, în sfârșit la 1400 în versiunea reprezentată de *Homo sapiens*. Te miri o dată, te miri de două ori, te miri de trei ori, dar de câte ori te poți mira în fața unui lucru stabilit în mod definitiv? Tot ce-ți rămâne să faci e să repeți – ca într-un nou ritual religios – aceeași formulă, de astă dată științifică, și să te pătrunzi (sau să te faci că te pătrunzi) de fiecare dată de încărcătura ei sacramentală, extraordinară, ieșită din comun. De altfel chiar în cărțile lui Wilson – aceste informații privitoare la om sunt deosebit de redundante. Oare reflecția filosofică, dar și creația artistică (și în cele din urmă, și cea științifică) nu devin posibile doar în fața unui obiect... deschis, pe fondul unui nedogmatism asumat, al unei ignoranțe prealabile – acceptată măcar ca ipoteză de lucru. Nu e mai profitabil să ne facem măcar că nu știm unele lucruri – chiar dacă le știm pe de rost și cât se poate de limpede? Ignoranța, asumarea ignoranței sau măcar *mimarea ei* – asigură și stimulează creativitatea umană. Orice cunoaștere veritabilă este, în definitiv, o *docta ignorantia*, iar celebra vorbă socratică – știu că nu știu – poate fi considerată un adevărat principiu metodologic: orice demers cognitiv este dependent de experiența prealabilă și paradoxală a ignoranței subiectului cunoscător.

Ne putem întreba dacă dezinteresul oamenilor de azi față de cunoașterea științifică nu este declanșat chiar de denumirea ei: știință. Dacă știința *știe deja*, ce l-ar mai putea motiva să-i asimileze cunoștințele și informațiile când forța de atracție a cunoașterii este exercitată tocmai de ceea ce nu a fost încă aflat, de necunoscut, mai mult, de către incognoscibil (și tocmai de aceea, prin însuși obiectul ei, religia va continua să-și mențină mereu puterea asupra spiritului uman, în ciuda sau chiar *datorită* descoperirilor științifice.)

●● **Horia Vicențiu Pătrașcu**

À la recherche du temps perdu – două traduceri românești

Într-un interviu pe care Marcel Proust îl acorda revistei *Le Temps* pe 12 noiembrie 1913, cu două zile înainte de apariția primului volum din *În căutarea timpului pierdut*, el își exprima următorul regret: *„Aș fi vrut să public totul deodată, dar nu se mai editează lucrări în mai multe volume. Sînt ca cineva care are o tapiserie prea mare pentru apartamentele de acum și care a fost obligat să o taie.[...] Pentru mine, romanul nu este doar psihologie plană, ci și psihologie în timp. Această substanță invizibilă a timpului am vrut eu să o izolez, dar pentru asta trebuia ca experiența să poată dura.“*

Romanele din acest ciclu, scrise în intervalul 1906–1922, nu doar că au apărut separat, dar ritmul apariției lor a fost tulburat de izbucnirea Primului Război Mondial, astfel că între primul (*Du côté de chez Swann*) și cel de-al doilea (*À l'ombre des jeunes filles en fleur*) au trecut cinci ani. *Le côté de Guermantes* a apărut în 1920, *Sodome et Gomorrhe* în 1922, iar ultimele trei volume au apărut postum (*La Prisonnière*, 1923 ; *Albertine disparue*, 1925; *Le Temps retrouvé*, 1927). Nici o ediție critică integrală nu a fost publicată pînă în 1954, apoi cercetările au continuat, iar stabilirea formei definitive a textului datează abia din 1987–1989, cînd a apărut cea de-a doua ediție critică, în patru volume, care este acum ediția de referință.

Soarta primului proiect de traducere integrală în limba română a romanului lui Proust a fost oarecum asemănătoare cu cea a primelor sale ediții franceze, publicarea lui fiind întreruptă la noi de instaurarea comunismului. Traducătorul era Radu Cioculescu, fratele mai mare al lui Șerban. El a abandonat destul de curînd o carieră științifică pentru a se dedica studiului muzicii, la Viena. S-a aflat ulterior la conducerea Operei, apoi a Filarmonicii din București, iar în 1944, după armistițiu, a reînființat Orchestra Radio. Ocazional a tradus și literatură, atît franceză, cît și engleză, în calitate de „amator“ dăruit cu talent și pasiune, din marea familie interbelică a intelectualilor cu solidă formație umanistă de tradiție francofonă și francofilă. În 1945 a publicat la Editura Fundațiilor primul volum din marele ciclu romanesc al lui Marcel Proust, sub titlul *Swann*, volum însoțit de un cuvînt-înainte al lui Anton Bibescu, evocare a relațiilor lui Proust cu România, și cu prefața lui Tudor Vianu, foarte elogioasă la adresa traducerii. Opera apărea așadar sub cele mai bune auspicii, dat fiind și nivelul la care ajunsese literatura română în acel moment.

Încă din anii 1920, îndată după moartea lui Proust, comentariile, chiar analizele de substanță făcute operei sale în România nu au lipsit[1]. Această operă a alimentat la noi o confruntare echivalentă „disputei dintre antici și moderni“ din Franța veacului al XVII-lea, o concurență fertilă între cei care susțineau că literatura română trebuie să recupereze și să refacă marile experiențe ale literaturii apusene – romanul balzacian, de pildă – și adepții sincronismului reprezentați de Eugen Lovinescu. O analiză pertinentă a influenței romanului *În căutarea timpului pierdut* i se datorează lui Eugen Simion[2], care identifică un veritabil „moment proustian“ în literatura română, situat cu aproximație între 1925–1935. Este decada în care au apărut romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, Anton Holban și Camil Petrescu, clasate de teoreticianul sincronismului în cadrul „epicii de analiză psihologică“. După André Gide, consideră Eugen Simion, Proust a fost prozatorul care a contribuit cel mai mult la afirmarea epicii moderne românești, de la înnoirea temelor pînă la depășirea stilului impus de realismul tradițional. Și tot el afirmă că modernismul pe care îl recomandă Eugen Lovinescu pentru literatura română se bazează pe experiența proustiană. Așadar, „momentul proustian“ din literatura română, consecință imediată a apariției romanului *À la recherche du temps perdu*, precede cu mult traducerea lui, dar îi creează un cadru ideal. Se înțelege astfel și întîrzierea întreprinderii, într-un spațiu cultural a cărui limbă evolua încă în strînsă legătură cu limba și literatura franceză și unde toți intelectualii de marcă erau bilingvi. Tudor Vianu, prefațînd traducerea lui Radu Cioculescu, îi subliniază importanța: este *„încercarea diligentă și îndrăzneață de a extinde și adînci posibilitățile graiului nostru, pentru a-l face capabil să exprime reprezentările unei fantazii evocatoare și nuanțele unei gîndiri atît de subtile, încît întreaga lume contemporană a recunoscut, în opera marcată prin aceste calități, un fenomen literar de o însemnătate unică și hotărîtoare.“*. Din această perspectivă, anul 1945, al apariției lui *Swann* în prima haină românească, poate fi considerat un punct culminant al „momentului proustian“ din literatura română. Din păcate însă, este acum de domeniul istoriei contrafactuale încercarea de a închipui cum ar fi evoluat în continuare acest „moment“ și ce impact ar fi avut publicarea integrală, într-un ritm rezonabil, a traducerii lui Radu Cioculescu, dacă 1945 nu ar fi fost și un început al sfîrșitului odată cu instaurarea comunismului în România. Ulterior, însăși soarta traducătorului s-a aflat în consonanță cu transformarea operei lui Proust într-o referință negativă, în conformitate cu noua viziune asupra culturii române.

Radu Cioculescu, în calitate de administrator delegat al Societății române de Radio, aprobase în 1945 transmiterea discursului generalului Rădescu, care alerta opinia publică în legătură cu pericolul imixtiunii URSS în viitoarele alegeri, promise libere. Pentru această „vină“, în 1949 a fost condamnat la doisprezece ani de închisoare. A murit în 1961, la Dej. Îl evocă Nicolae Balotă în *Literatura franceză de la Villon la zilele noastre*, unde spune că l-a cunoscut la închisoarea „pentru trădători“ de la Pitești. Atunci a aflat că tradusese aproape în întregime *În căutarea timpului pierdut* și că spera să-și termine lucrarea la ieșirea din închisoare. *„Trebuie să ne întristăm că tălmaciul răbduriu nu a mai apucat să-și vadă munca, nu răsplătită, căci răsplătită a fost ea prin ea însăși, dar împlinită, pusă în valoare? Sau să ne bucurăm, mai degrabă, că timpul meșteșugar de soi, dincolo chiar de viața unui om, îi continuă lucrarea probînd singura supraviețuire, fragilă și ea, ce ne este îngăduită nouă, oamenilor, aceea a operei?“*

Tot ce mai apucase să traducă Radu Cioculescu, a fost publicat de soția sa Eugenia, în 1968, iar pînă în 1977 a tradus ea însăși ultimele două volume.[3] Treizeci de ani au trebuit așadar pentru ca marele roman al lui Marcel Proust să apară integral în traducere românească, dar într-o formă care nu a mai avut girul autorului ei. Atrag atenția asupra acestui aspect pentru că la o cu totul întîmplătoare confruntare, am constatat diferențe între textul publicat în 1945, perfect conform cu originalul francez, și cel reluat în ediția completată și publicată în 1968–1977, care a suferit imixtiuni redacționale menite, probabil, a adormi susceptibilitățile ideologice. Tot treizeci de ani ar reprezenta, se spune, și intervalul după care o cultură care se respectă ar trebui să readucă în circuitul său o capodoperă a literaturii universale. Iar modul ideal de a o face este evident retraducerea ei. Se invocă în primul rînd procesul de îmbătrînire la care este supusă limba, dar și schimbarea abordării traductologice și progresul cercetărilor filologice și textuale care aduc de multe ori schimbări majore într-un text considerat canonic. Irina Mavrodin a fost cea care și-a asumat sarcina retraducerii romanului lui Proust pe baza deja îndelungatei și complexei sale experiențe de traducătoare, și din perspectiva *poietică*, specifică ei, din care a comentat creația literară. Noua versiune, însoțită de comentariile critice și notele traducătoarei, a apărut la Editura Univers în 1987–2000, făcînd punte și ea peste o schimbare de regim! Apoi, revizuirea completă a acestei traduceri după ediția franceză de referință, pe care traducătoarea a considerat-o practic o nouă traducere, a apărut în 2011.[4]

O confruntare exhaustivă a celor două traduceri pe care le avem acum din opera lui Proust este aproape imposibilă, dar, ținînd seama de o ierarhizare a principalelor sale dificultăți, se pot compara eșantioane reprezentative. În ceea ce mă privește, am comparat fraza de debut a romanului și paginile antologice care descriu descoperirea funcționării memoriei involuntare pe baza senzației stîrnite de emblematica madeleină. Concluzia este că ambele traduceri urmăresc fidelitatea față de original, de intențiile și stilul autorului. Există soluții punctuale diferite care înclină succesiv balanța preferinței cînd de partea unui traducător, cînd de partea celuilalt, dar îmbătrînirea limbii este irelevantă în compararea lor. Soluțiile lui Radu Cioculescu sînt pe alocuri chiar mai adecvate atmosferei Belle Époque și distilează mai bine parfumul de casă veche, în care trecutul devine vrăjitor. Avantajul incontestabil pe care îl prezintă traducerea Irinei Mavrodin, în special al celei de-a doua ediții, din 2011, de la Academia Română, nelipsită, din păcate, de neglijențe, este că urmează ediția franceză de referință, care a modificat textul canonic, și că este singura ediție critică pe care o avem din *În căutarea timpului pierdut*, corespunzătoare exigențelor științifice actuale. Versiunea lui Radu Cioculescu rămîne valabilă sub aspectul calității literare, dar aduce trista mărturie a unei experiențe căreia nu i s-a îngăduit să dureze.

●● Marina Vazaca

Sinteză a lucrării prezentate la Simpozionul internațional pentru retraducerea literară (4-5 noiembrie 2019), organizat de Filiala București – Traduceri literare a USR, Facultatea de Limbi și literaturi străine a Universității din București și USR, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și Identității Naționale.

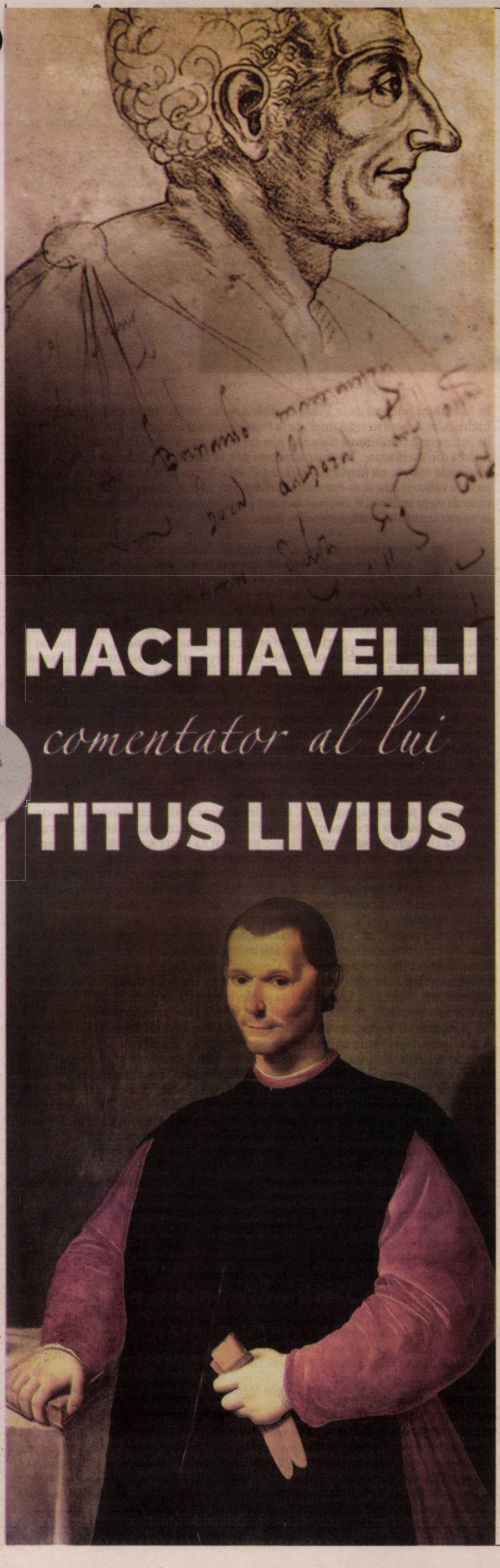
---

1 Vezi Petruș Costea, „Marcel Proust în România. Bibliografie (1920-1945)“, în Marcel Proust, *OPERE, În căutarea timpului pierdut* (vol. I-III), Studiu introductiv, tabel cronologic, traducere, note și comentarii de Irina Mavrodin, București, Academia Română. Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, vol. III, p. 1447-1472.

2 Vezi Eugen Simion, „Modelul Proust“, în Marcel Proust, *OPERE*, ed. cit,. vol. III, p. 1473-1502.

3 Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, traducere de Radu Cioculescu (*Swann, La umbra fetelor în floare, Guermantes, Sodoma și Gomora*, cu prefață de Ovid. S. Crohmălniceanu), București, EPL, 1968-1970; Eugenia și Radu Cioculescu (*Captiva*) și Eugenia Cioculescu (*Fugara, Timpul regăsit*), Editura Minerva, București, 1977. Versiune reeditată: *În căutarea timpului pierdut* vol. I-VI, prefață de Cornel Mihai Ionescu, București, Leda, 2008.

4 Vezi nota 1.



MACHIAVELLI
comentator al lui
TITUS LIVIUS

Nu sunt mulți autori care să se fi bucurat de-a lungul secolelor de un interes aproape constant ca Niccolò Machiavelli. Dintre scrierile lui, captivante, indiferent de gen, s-au impus cu deosebire cele care conturează un construct politic de factură modernă.

După ce redactase, în 1513, prima parte din propriile observații asupra documentatei *Ab urbe condita*, raportând-o la Italia contemporană lui, admiratorul florentin al lui Titus Livius a închegat cele 26 foarte scurte capitole ale tratatului *Il principe*. A revenit apoi la scrierea precedentă cu alte două părți. Deosebirea conținutistică dintre paginile *Principelui* și cele ale extinselor *Comentarii privind primele zece cărți ale lui Titus Livius/Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* și deosebirea inerentă, de redactare, nu modifică însă tonul emitentului din postura asumată de consilier informat, perspicace, îndreptățit să se adreseze cu protreptice autorităților. Atât scrierea alertă, cu o frazarea strânsă și multe propoziții disjunctive, cât și minuțioasele adnotări formulează exortativ reguli de comportament politic. Tema generală a ambelor lucrări este forma de guvernare, dar oferă soluții antagonice: absolutistă, monarhică, într-un caz, democratică, republicană, în celălalt. Aceasta doar pentru că propunerea avansată în alertele pagini ale *Principelui* pornea de la un adevăr efectiv/*verità effettuale*, cum sună una din sintagmele-pivot machiavelliene, când ocazia, ca mingea, trebuia „prinsă din zbor". Degradarea statelor din peninsulă măcinate de luptele interne și dintre ele, pradă facilă a celor din afară, impunea intervenții tempestive pentru unificarea cel puțin a unei părți din teritoriu. Le putea face doar un cârmuitor devotat Italiei, capabil să nu se autoiluzioneze, ci să depisteze vulnerabilitățile, energic și clarvăzător, iar în 1513 sorții erau de partea familiei de' Medici. Deși fusese cu un an mai înainte victima venirii la putere a acesteia, care pusese capăt republicii florentine, Machiavelli pleda acum pentru soluția tranzitorie de instaurare a unuia dintre puternicii de' Medici. Soluție tranzitorie, deoarece la prima modificare, starea de fapt ar fi redevenit critică, constata tot el, care o întrevăzuse. De altfel, în acele circumstanțe, extrăsese din tema generală chestiunea edificării și menținerii statului, în timp ce mai diversificatele glose au atacat multiple aspecte pentru a dovedi superioritatea formei democratice de guvernare statală. (I 2 și passim)

Adunate în trei secțiuni de dimensiuni inegale, numite Cărți/*Libri* (după modelul latin), racursiurile fragmentare ale lor conturează un proiect politic organic de conviețuire socială, menit să asigure binele comun. Din materialul factologic consemnat de istoricul antic, mai cu seamă din cel despre Roma republicană, care se născuse „[...] liberă, fără să depindă de nimeni [...] departe de orice servitute străină" (p. 60), Niccolò Machiavelli a decupat prototipul unei istorii exemplare, oricând realizabilă, după el. Sugestiile captate livresc, metabolizate ca învățăminte, se suprapuneau experienței personale acumulate în 14 ani cruciali (1498-1512), ca secretar al celei de a doua republici din Florența. Și-au spus cuvântul îndatoririle executive de înalt funcționar și numeroasele misiuni diplomatice, încheiate cu temeinice, argute dări de seamă, ce-l purtaseră în repetate sau în lungi sejururi în centrele de putere ale vremii, în preajma decidenților politici, suverani, împăratul Maximilian, condotieri ... Atunci el a putut pune în balanță degringolada din jur cu puterea crescândă a altor state și rezultatele unui conducător autoritar (fie el regele Franței sau despotul Cesare Borgia) cu cele ale șovăielnicilor ce le stăteau în cale. Au contat și schimburile de opinii directe sau epistolare cu oameni nu mai puțin dotați decât el.

În prelungirea cuceririlor gândirii postmedievale, care slăbise chingile teologice, a antropocentrismului unui Pico della Mirandola, a naturalismului renascentist, a drămuitei dezbateri despre liberul arbitru, teoreticianul a pornit de la premisa că ființa umană, structural deficitară, își poate depăși condiția ferină, poate progresa; dar numai dacă este ajutată de legi și reguli inconturnabile, care să-i direcționeze acțiunile, înregimentându-l în comunitatea funcțională a unei patrii.

Iar încrederea că *verba movent, exempla trahunt/vorbele incită, exemplele te trag după ele*, inculcată de literatura medievală ce miza pe potențialul sugestiv al modelelor, pe de o parte, și de preceptistica umanistă privind conceptul de imitație, pe de alta, explică de ce fostul secretar a extins-o în arealul istoric. În primul „Cuvânt înainte" din cele două ale *Comentariilor* i-a elogiat pe imitatorii artei antice pentru a continua: „ [...] și nu pot decât să mă minunez și să mă întristez văzând cum, dimpotrivă, cele mai virtuoase lucrări înfăptuite, după cum ne arată istoriile, de regatele și republicile antice, de regi, comandanți, cetățeni, legiuitori și alții care au trudit pentru patria lor, sunt astăzi mai degrabă admirate decât imitate." (p. 55-56) Ca să suplinească golul, el a focalizat personajele care făuriseră Roma mare. Între ei, legendarii Romulus și Numa Pompilius; alături de acesta și consulii (I 13, 14) care folosiseră sentimentul religios drept instrument politic pentru a insufla respect și teamă față de zei, dar și față de orânduieli și de căpetenii. Cum intenția primă cu care dezinhibatul gânditor pornise la drum fusese identificarea grabnică a căii și modalităților de transformare a prezentului, el a atacat fără menajamente Biserica apostolică taxată drept învrăjbitoare, coruptă, cauză a „pierzaniei Italiei". (I 12) Religia l-a interesat doar în măsura în care își poate dovedi utilitatea socială. Ca și în *Principele*, a disociat tranșant etica omului de rând de a călăuzitorului constrâns să-i încalce normele, când sunt în joc statutul și soarta comunității. Doar atunci.

În funcție de parametrii politici, nu de valorile morale, au fost alese și personalitățile date drept exemple pozitive ori negative. Au fost elogiați cei dotați cu spirit analitic, ascuțime de minte, abilitate, chiar astuție, dinamism și fermitate în luarea și punerea în aplicare a deciziilor în momentele-cheie. Nu lipsesc nuanțările: există episoade care ilustrează, de exemplu, cum doi cârmaci, diferiți temperamental, dar atenți la pulsul vremurilor și la calitatea subalternilor, au recurs, cu egal succes, la strategii opuse. (III, 22) Dar cum asemenea remarci au o pondere redusă, ele au reținut mai puțin atenția criticilor lui.

Pe fondul declinului unora dintre convingerile renascentiste și al reconfigurării politico-administrative, deja în 1529, ceva mai tânărul Francesco Guicciardini, și el, istoric, politolog, demnitar, punea sub semnul întrebării poziția connaționalui său cu *Considerazioni intorno ai Discorsi del Machiavelli sulla prima deca di Tito Livio* și cu unele dintre cele 403 de panseuri *Ricordi*, titlu ce poate fi tradus prin *Memento* sau *De ținut minte*. *Virtuții*, recte, capacității omului de excepție al volitivului Machiavelli de a controla totul prin legi și norme codificate, spre binele tuturor, Guicciardini i-a contrapus *discernământul/la discrezione* în fața variațiilor infime care individualizează situațiile, pentru a-ți apăra interesul personal/*il particulare*,

oricând primordial. Cum soarta imprevizibilă face imposibilă repetarea identică a lucrurilor, după el, apelul la cele trecute, la modele, este pură amăgire. Dar în multe alte privințe – independența politicului față de religie și de morală, preferarea formei republicane – s-a situat pe aceleași poziții cu ale înaintașului său.

În apărarea orânduirii republicane, Machiavelli aducea drept principal argument confruntarea dintre Senat și plebea romană. În fapt el punea pe tapet ceea ce, după două secole și ceva, teoria marxist-leninistă avea să numească „luptă de clasă" de încununat cu dictatura proletariatului. Nefericitele rezultate ale acesteia sunt de acum cunoscute, în vreme ce, pornind de la evenimente reale, capitolele 3 și 4 din prima Carte de comentarii arată „Cum dezbinarea dintre plebe și senatul roman a făcut republica liberă și puternică", mai exact, că discordiile duseseră la instituirea Tribunilor, dând „puterii populare partea ce i se cuvenea", iar celor atunci instituiți misiunea „de a veghea la păstrare libertății romane ..." (p. 68-69). Puțin mai înainte, cum se cuvine într-un discurs argumentativ, se menționează că „de la Tarquini până la Gracchi, vreme de mai bine de trei sute de ani, tulburările din Roma rareori atrăgeau după ele exilul și de foarte puține ori provocau vărsare de sânge". (*ibid.*, p 67) Așadar, republica are capacitatea necesară de a antrena întreg țesutul social, nu doar unele componente, în vederea unei corecte conviețuiri și a salvgardării integrității și libertății statului.

Treburile militare conexe, de maxim interes, se concentrează în ambele scrieri ale dipticului politic machiavellian asupra spinoasei chestiuni a mercenarilor, prin intermediul cărora se duceau luptele intra- și interstatale. Dacă *Principele* se încheie patetic cu îndemnul lui Petrarca din cantona „Italia mea" (compusă în 1344/5) de a o elibera de „spadele străine", prin „virtutea militară" a locuitorilor ei, în *Comentarii*, pledoaria se degajă și din verdictele punctuale asupra celor întâmplate în Antichitate.

Toate acestea și multe altele demne de aflat pot fi cunoscute de cititorii români după recenta publicare a volumului *Niccolò Machiavelli*, Comentarii la prima decadă a lui Titus Livius, *traducere, note, glosar și indice de Gabriel Purghel. Cronologie și control științific de Smaranda Bratu Elian, prefață de Gian Mario Anselmi*, din care sunt luate citatele de mai sus. Este prima versiune românească integrală a operei de căpătâi a autorului. În prealabil nu pot fi amintite decât puține pagini din *Discursuri asupra primei decade a lui Titus Livius* (din vol. *Măștile puterii*, ed. și prefață de Elvira Sorohan, Editura Institutul European, 1996), tălmăcite de Lăcrămioara Petrescu. Traducerea titlului, cvasi insolită, este însă corectă: un sens învechit al cuvântului „discurs" este de scriere despre un subiect teoretic, iar „decadă" are și rarissima accepțiune de zece subdiviziuni ale unei opere. Pentru polisemanticul *discorsi* din original, Humanitas propune mai explicitul „comentarii", sugerat poate de Profesorul Anselmi prin referirea, și în excelenta prefață la volum, la creativitatea vitalului florentin în reinterpretarea comentariului ca specie străveche, prolifică la începuturile erei moderne. În schimb, editura a lăsat „decadă", nu „carte", cum au fixat clasiciștii, și cum se intitulează cele trei părți: „Cartea I – III". Cu excepția lui Eugen Lovinescu, Titus Livius, *Ab urbe condita (bucăți din prima decadă) I-X*, Ed. Națională Ciornei, București, 1935, literatura noastră de specialitate inter- și postbelică a folosit „carte", nu „decadă"; v. și cele două traduceri din opera lui Titus Livius apărute la Ed. Științifică, București, 1959-1963, respectiv, la Ed. Minerva, 1976, reluată de Ed. Teora, 2000.

În rest, deși de foarte mare dificultate, fiind vorba de florentina de acum cinci secole și de construcții sintactice rareori liniare, traducerea foarte tânărului Gabriel Purghel este clară, cursivă, fără deturnări semantice. Eventualele obiecțiile privesc, ca în multe cazuri de translatare dintr-o limbă din aceeași familie, unele calchieri, glisări de la registrul stilistic, transpunerea liberă a ideii prin interpretarea ei. Că nu a fost deloc ușor, o arată și un „Glosar" justificativ cu 20 de termeni italieni a căror bogăție de sensuri obligă la alegerea, după caz, a altui corespondent românesc. El este precedat de peste 160 de pagini de foarte bine venite note. Dar ar fi trebuit să rezulte care sunt notele preluate din alte ediții și care nou-aduse, pentru că adesea în spatele unei note filologice se află luni, ani de căutări ale unui specialist cu stagiu. Pentru italianistică există exemplul dat de volumul Giambattista Vico, *Principiile unei științe noi cu privire la natura comună a națiunilor precedată de Autobiografie*. St. introductiv, trad. și indici de Nina Façon. *Note de Fausto Nicolini și Nina Façon* (subl. ns.), București, Editura Univers, 1972. Ridică semne de întrebare și înlocuirea numărului paginii la care trimite „Indicele de nume" cu specificarea generică a Cărții și capitolului (I1, I2 ș.a.m.d). Sunt aspecte amendabile, pe care promițătorul traducător le va învăța cu timpul. Ele nu scad însă meritul principal al întreprinderii sale, de care pot beneficia acum istorici, politologi, eticieni, cei interesați de praxiologie și iubitorii de lecturi clasice.

●● Doina Condrea Derer

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC DE LIMERICK

O doamnă din Berenice
Își fierbea părul în ibrice
Și ceaiul ăsta îl vărsa
Pe-o neagră catifea
Spunând : „Vremea n-o să se mai strice!"

o prietenie creatoare

„O epocă destul de nostimă, în rest, plină de o agitație surdă, tragică. Tot nu se vede venind nimic, dar mari mișcări ici și colo par să marcheze apropierea a ceva". Astfel îi scria André Breton lui Paul Éluard în mai 1928, anul apariției volumului *Nadja*, la patru ani după publicarea *Manifestului suprarealismului*.

Cei doi tineri poeți au făcut cunoștință în 1919 și vor hrăni vreme de aproape douăzeci de ani o veritabilă „prietenie creatoare", după cum scrie Étienne-Alain Hubert în prezentarea acestei corespondențe inedite. „O profundă prietenie între cei doi complici și care se va dezagrega de-a lungul anilor 1930, înainte de ruptura definitivă, mai mult din motive ideologice decât estetice, în ajunul celui de-Al Doilea Război Mondial", scrie Thierry Clermont în „Le Figaro littéraire" despre volumul *Correspondance 1919-1938* de André Breton și Paul Éluard, lucrare publicată la Editura Gallimard.

În imagine: Paul Éluard, André Breton și Nusch Éluard jucând cărți în anii 1930.

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Într-o bulă

Literatura română contemporană trăiește într-o bulă. Aici, cuvântul bulă are înțelesul de sferă de sticlă sau metalică, oricum, spațiu închis, izolat de restul sistemului, așadar un mediu de viață artificial, protejat, în care supraviețuiește o comunitate neînsemnată numeric, ignorată/ neagreată de societatea majoritară. Așadar, într-o bulă. Literatura își alege lucrările merituoase, își fixează scara de valori, dar cumva în gol, căci această ierarhizare nu e luată în seamă de cei din afara tribului literar. Nu există nicio legătură de directă proporționalitate între valoarea unei cărți de literatură și cererea publicului/ și vânzări. Critica literară nu mai e acea voce cu autoritate, ascultată, nu mai dictează gustul, nu mai influențează norma publicului. Cei care cunosc istorie literară ne asigură că așa a fost tot timpul, chiar și în perioada idealizată, de înflorire culturală, în interbelic. Cei buni stăteau în umbră, alții se aflau pe podium. Au existat și atunci autori de succes fără acoperire valorică, precum atâția din zilele noastre, iar literatura adevărată și-a croit și atunci drumul cu greu, în modestie și marginalitate, fără ropote de aplauze facile, departe de vacarmul tirajelor mari. Așa va fi fost. Oricum, sigur, acum, așa este. În România, se citește stupefiant de puțin, cartea de beletristică joacă un rol cu totul insignifiant în viața românilor. În comparație cu celelalte state din Uniunea Europeană, suntem pe ultimul loc. Și nu e impresia noastră, o spun statisticile. Piața de carte de la noi e de circa 60 000 000 de euro pe an. Pe când în Ungaria, la o populație pe jumătate cât a noastră, piața de carte atinge pragul de 140 000 000 de euro. Pe primul loc se află Germania, cu 9 000 000 000 de euro, iar în Italia vânzările de carte se cifrează la 2 000 000 000 de euro. Mai are rost să enunțăm un adevăr evident, devenit prin repetiție un loc comun?: forța unui stat e măsurată și de cât de mult se citește în acel stat! E limpede, în această țară, acum, nu mizăm pe carte, nu mizăm pe literatura de valoare. Câte edituri fac, de pildă, reclamă la televiziuni pentru o carte valoroasă pe care au scos-o? Întrebarea nu ne aparține, o rostea cineva deunăzi în public, o reluăm și noi, căci o găsim îndreptățită și presantă. Câte edituri, așadar? Noi n-am văzut. În schimb, zi și noapte ne asasinează pe toate canalele tv clipuri publicitare pentru supozitoare, și pastile pentru respirație urât mirositoare, și creme pentru dureri osoase, și câte și mai câte de acest fel, de parcă am fi o națiune de bolânzi trupește. Dar sufletește, dar intelectual, nu avem nevoi? N-ar trebui să ne îngrijim și de părțile astea din făpturile noastre? Și încă ceva: ne-a ajuns la urechi știrea că *influencerul* numărul 1 al anului care s-a încheiat este, la noi, o tânără pe nume Adelina Pestriț. Este cea mai urmărită, cea mai ascultată persoană din spațiul virtual românesc. Are mult peste un milion de urmăritori! Asta spune totul despre nivelul la care suntem.

30 de ani

Două dintre revistele Uniunii Scriitorilor, *APOSTROF* și *HELIKON*, ambele din Cluj, sărbătoresc 30 de ani de existență neîntreruptă. Alături de ele, încă o publicație literară ce apare sub egida Uniunii noastre, *POESIS*, din Satu Mare, celebrează și ea aceeași vârstă importantă. Toate trei s-au născut, ca și alte publicații culturale, din valul de entuziasm de după prăbușirea regimului comunist. În momentele acelea, drumul pe care urma să-l parcurgem ni se părea tuturor lin și cu toții vedeam viitorul colorat în roz intens, eram convinși că lucrurile vor decurge ușor, de la sine și că, în literatură cel puțin, vom conviețui în frățietate. Nu s-a întâmplat așa, n-am fost niște profeți buni. Au existat și există numeroase obstacole: cele de natură financiară au fost cele mai vizibile, dar în afară de ele lista cuprinde tot felul de dificultăți nebănuite. Cu efort, cu inspirație, cu atașament față de literatură, redactorii celor trei reviste sărbătorite astăzi au reușit să depășească piedicile ivite în cale și să țină în viață aceste prețioase instituții de cultură, ca teritorii de manifestare liberă și responsabilă a scrisului literar. Le adresăm cele mai calde felicitări colegiale și urăm revistelor *Apostrof*, *Helikon* și *Poesis* viață lungă și rodnică în slujba literaturii din țara noastră.

Pavaj

Să presupunem că aveți ideea de a vă plimba, într-una din zilele acestea, prin centrul capitalei noastre. Ce găsiți? Coborând de la Teatrul Național spre Unirea, vedeți o zăpadă murdară, neagră, de parcă Bucureștiul ar fi un nefericit centru minier sau un loc damnat. Și pășiți pe un trotuar relativ recent modernizat, care însă are supărător de multe plăci de granit montate defectuos și, de aceea, sparte, distruse ori lipsă. Mergeți și parcă ați practica un sport extrem, riscați în orice clipă să vă rupeți picioarele. Situația se repetă exasperant, chinuitor în centrul vechi, unde străzile pietonale, și ele refăcute și placate cu piatră cubică, arată foarte rău, ca o dantură știrbă. Peste tot, calcați pe pietre puse la o distanță nepermis de mare unele de altele și care, de aceea, se strică ușor și ies din pavaj. Parcă ați fi pe un drum de munte accidentat. Lucru făcut de mântuială, în bătaie de joc, fără acel respect obligatoriu față de locuitorii Bucureștiului și față de bugetul lor și fără, în fond, acea stimă de sine, care ar trebui să-l anime pe orice meseriaș. Priviți dezolați strada și vă ziceți că probabil niciodată orașul n-a arătat atât de jalnic. Poate doar după război. După excursia asta, e firesc să vă întrebați: firmele care au executat lucrările respective în centru, probabil pe sume importante, nu au semnat un contract cu niște clauze de garanție a calității, iar autoritățile locale responsabile de aceste „modernizări" nu trăiesc și ele în același oraș ca și noi, și n-au ochi să vadă, și văzând nu se revoltă, și n-ar fi obligate să-i tragă imediat la răspundere pe vinovați și să le impute munca rușinos de proastă?

O națiune „egoistă, stăpână pe sine și puternică"...

Din cel mai recent număr al revistei *LETTRE INTERNATIONALE* (nr. 111, 2019), ne-a atras atenția articolul *Un idealist german despre globalizare și ce i-ar spune el unui britanic anti-brexit*, semnat de Lesley Chamberlain. Idealistul german este aici Rüdiger Safranski, literat, filosof, biograf și realizator de televiziune german, a cărui „poate cea mai originală carte", așa cum apreciază Lesley Chamberlain, este cea intitulată *Câtă globalizare putem suporta?*. În acest eseu, Safranski consideră că globalizarea reprezintă „un risc pentru păstrarea noțiunii de umanitate", el semnalează pericolul de a neglija „interfața misterioasă" dintre existența fizică a omului și cea spirituală. Observă Lesley Chamberlain: „Safranski ne dă, indiscutabil, o lecție de moralitate, una impregnată de spiritul faustian, care ne previne să nu ne îndepărtăm prea mult de ceea ce noi, creații ale naturii, putem suporta. Abilitățile tehnologice nu ar trebui să înlăture, din viețile noastre, substanța morală". Și, mai departe, iată cum rezumă autoarea articolului din *Lettre Internationale* ideile gânditorului german: „Safranski speră că viitorul va oferi omului ceva mai mult decât viața *online*. Cunoașterea de sine și capacitatea de a te elibera de presiunile exercitate de ultimele inovații tehnologice presupun o întoarcere la rădăcinile educației (...) Prin educație, învățăm să ne construim sinele, să ducem o viață interioară mai bogată, să devenim creatori capabili să transformăm o parte din lumea înconjurătoare în numele valorilor umaniste." Să vedem, în replică, și punctul de vedere al unui „britanic anti-Brexit", Lesley Chamberlain însăși: „A fi ființă umană nu înseamnă doar a avea o identitate, cu atât mai puțin o identitate de tipul unui *username* codat în ciberspațiu sau constituită dintr-un flux de mesaje și de imagini postate. Pot să fiu de acord cu europeanul conservator Safranski, dar mă simt datoare să mă implic în viitorul țării mele după Brexit. Națiunea căreia îi aparțin are o mare tradiție a schimburilor economice, este egoistă, stăpână pe sine și puternică. Ea își urmează calea utilitaristă și materialistă, punând la pământ în drumul ei mai mulți copaci ai romantismului german. Am învățat din tradiția britanică în care am fost educată să fiu mai sceptică în privința naturii umane." Să recunoaștem, această punere față în față a unor astfel de convingeri puternice și diferite ne folosește tuturor, căci ne ajutăm să înțelegem cine suntem și încotro ne îndreptăm.

Rebut

„nisetri în maiouri"

Iată un poem (??) publicat într-o revistă care se vrea cu pretenții, în care întîlnim semnături precum Cornel Ungureanu, Ovidiu Pecican, Marian Ilea, Leo Butnaru, dar și altele ale unor autori dezamăgitori.

Autoare: Indira Spătaru. Publicație: *Actualitatea literară.*

Debarcarea

Pe terasă, la masă
coatele, mâinile împreunate
bărbia semirasă, ochelari opaci de soare

Prohibiție
Pană de idei
Non-sens [gura păcătosului... n.n.]

Pe celelalte bănci – nisetri în maiouri
somni băltind în gânduri.
[Deci nu apa bălțește în jurul somnului, ci gîndurile peștelui bâltesc! n. n.]

Așa [cum „așa"? băltind?] *te-am zărit de la babord*
sânii au explodat precum dopurile șampaniei
sub bluza bleu vaporoasă
eva poroasă [sic!]
tritoni, giboni, corsari urmăreau
din caddilac [corect: cadillac n.n.]
„Some like IT hot"
contrabasul legăna trenul
zguduia cușeta în noapte
frenetic, stingher.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service
Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 07

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară®

8

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 21 februarie 2020 28 de pagini 3 lei

la aniversară

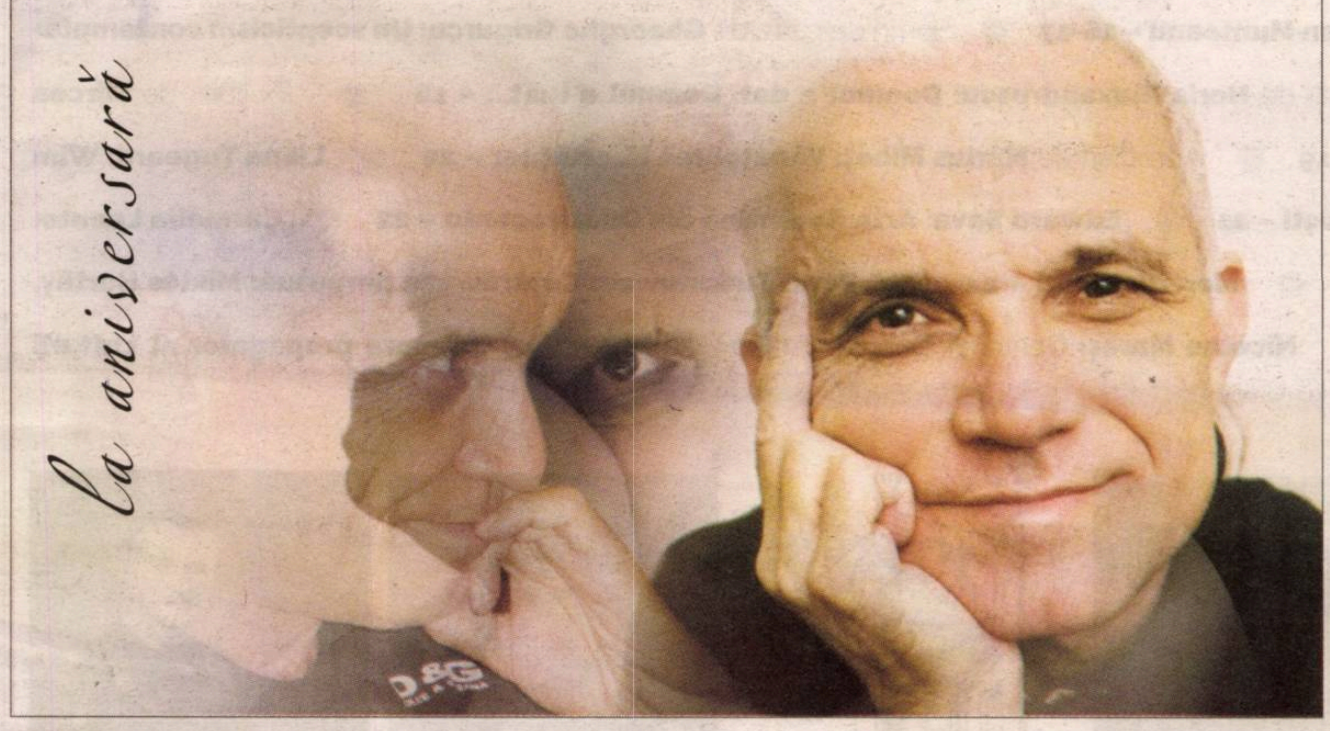
liviu ioan

stoiciu 70

• Răzvan Voncu

Insurgentul canonic. Glose la un portret

• Poeme de Liviu Ioan Stoiciu



interpiurile R.L.

vitalie

ciobanu

„proza este pentru mine un mediu potrivit de evadare"

dialog cu **Cristian Pătrășconiu**

atitudini

Varujan Vosganian

Uniunea Scriitorilor și contestatarii ei

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
O istorie canonică (III)

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Negru de fum

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Sfântul Valentin, violatorul

• Semn de carte
de Gheorghe Grigurcu
Un scepticism contemplativ

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Romulus Rusan

• **Mari dispăruți**
Harold Bloom, George Steiner, Sir Roger Scruton

• Radu Tudorancea
Controversa perpetuă: Miklós Horthy, Regent al Ungariei

• **Centenar Danuta Bieńkowska**

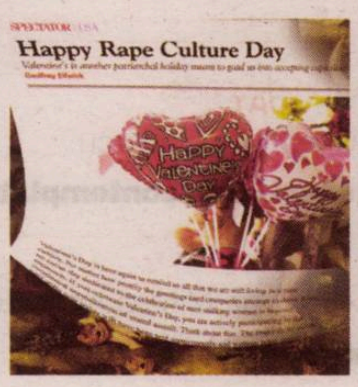
ancheta R.L.

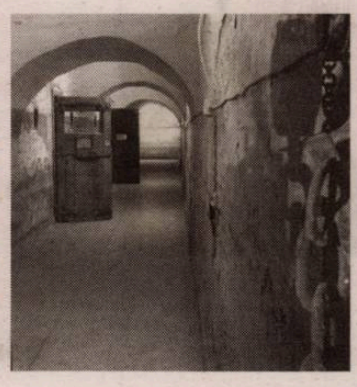
Despre
***Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu**
Răspund:
Gabriela GHEORGHIȘOR
Al. CISTELECAN
Gabriel COȘOVEANU
Vasile SPIRIDON
Mircea ANGHELESCU
Gheorghe GRIGURCU

www.romanialiterara.com

sumar

Varujan Vosganian: Atitudini. Uniunea Scriitorilor și contestatarii ei – 3 ● Poemul săptămânii de **Vasile Dan – 3** ● **Vasile Spiridon: Patriotismul de pe „frontul intern” – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Sfântul Valentin, violatorul – 5** ● Comentarii critice de **Răzvan Voncu:** La aniversară Liviu Ioan Stoiciu 70. **Insurgentul canonic. Glose la un portret – 6** ● Cartea de istorie **Simona Preda: Drumul deformării și al (re)formării – 7** ● Cartea de medievistică **Alexander Baumgarten: Istorie și istorici în Evul Mediu occidental – 7** ● Poeme de **Liviu Ioan Stoiciu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O istorie canonică (III) – 9** ● **Angelo Mitchievici: Pe drumurile de carte ale Bucureștilor – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Negru de fum – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Ancheta R.l. – 12-13** ● Interviurile R.l. **Vitalie Ciobanu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● **Dimitrie Găzdaru către G. Ivănescu – epistolar inedit. Prezentare de Eugen Munteanu – 16-17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un scepticism contemplativ – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Domnul a dat, Domnul a luat... – 18** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Romulus Rusan – 19** ● Apropieri de **Marius Miheț: Vânătoarea libertăților – 20** ● **Liana Tugearu: Wim Vandekeybus din nou la București – 21** ● **Edward Sava: Arta florentină din Quattrocento – 22** ● **Carmelia Leonte: Timpul viespii risipitoare – 23** ● **Mari dispăruți – 24** ● **Radu Tudorancea: Controversa perpetuă: Miklós Horthy, Regent al Ungariei – 25** ● **Nicolae Mareș:** Centenar Danuta Bienkowska (1920-1992) **Un mare propagator al culturii românești în Polonia – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

Uniunea Scriitorilor și contestatarii ei

Istoria formelor de asociere a scriitorilor din România este parte a istoriei literaturii române, căci nu cred să existe vreun scriitor român important care să nu fi contribuit într-un fel sau altul la alcătuirea sau ființarea respectivelor asociații, societăți sau uniuni. Protejarea și răsplătirea drepturilor de autor, realizarea unei simetrii de drepturi și obligații între editori și creatori, condiția materială și statutul profesional al scriitorului, susținerea financiară a publicațiilor literare, politica culturală a statului și încurajarea mecenatului, ajutorarea scriitorilor aflați în suferință au fost doar câteva dintre obiectivele pe care aceste forme asociative și le-au asumat. La acestea se adaugă, firește, scopuri eminamente literare, cum ar fi organizarea diferitelor festivaluri și lecturi publice, omagierea reprezentanților breslei, acordarea premiilor literare, încurajarea tinerelor generații de scriitori, dar și – în momentele de cumpănă și nu numai – punerea literaturii și a autorilor săi în slujba idealurilor naționale.

Dintre organizațiile întemeiate de scriitorii români, cele mai reprezentative au fost Societatea Scriitorilor Români, înființată în anul 1908, și continuatoarea acesteia, începând cu anul 1949, Uniunea Scriitorilor din România. Cei care susțin că uniunile de creație sunt invenții staliniste sunt într-o gravă eroare. Ca să vedeți cât de „staliniste" erau aceste organizații, să evocăm o structură asociativă similară, Societatea Compozitorilor Români, înființată ceva mai târziu, în 1920, și al cărei președinte, timp de aproape trei decenii, a fost George Enescu. Nici Societatea Scriitorilor Români nu s-a lăsat mai prejos, cel mai longeviv și mai eficient președinte al acesteia nu a fost altul decât Liviu Rebreanu.

De remarcat faptul că atât SSR, cât și USR au primit un statut legal de prim rang, ele fiind recunoscute prin legi speciale de către forurile legiuitoare: SSR a fost recunoscută ca persoană morală, în anul 1912, de către Senat și Adunarea Deputaților, iar USR ca persoană juridică de interes public, în anul 1949, de către Marea Adunare Națională. Dacă forurile legiuitoare au emis legi speciale de înființare a acestor organizații, e de menționat că nu au emis niciodată vreun act care să menționeze desființarea lor.

După anul 1989, USR și-a continuat activitatea, păstrându-și atribuțiile de reprezentare a scriitorimii române, ieșind, însă, de sub tutela ierarhică sau ideologică a instituțiilor statului. Încetul cu încetul, USR a dobândit, pentru profesia și vocația de scriitor, o recunoaștere legislativă mai largă și o susținere financiară pe care breasla noastră nu le avusese niciodată. Rolul USR, ca exponentă a breslei și continuatoarea unei tradiții de peste un secol, a fost consolidat prin gesturi de recunoaștere publică din partea autorităților statului și printr-o seamă de responsabilități ce i-au fost conferite prin acte normative. Astfel, instituția prezidențială s-a implicat activ, în anul 2008, în festivitățile legate de centenarul înființării SSR, atât prin prezența președintelui României la sediul USR, cât și prin acordarea unor înalte distincții culturale întru omagierea acestei tradiții. Printr-o seamă de legi în domeniul culturii, unele votate în unanimitate, Parlamentul a încredințat USR responsabilități importante în aplicarea lor. Guvernul României, atât prin hotărâri semnate de prim-ministru, cât și prin ministerele specializate, îndeosebi Ministerul Finanțelor și Ministerul Culturii, a creat resurse și proceduri prin care USR să poată finanța diferite activități literare. Curtea Constituțională a validat, prin deciziile sale, competențele USR. Numeroase hotărâri definitive ale instanțelor juridice confirmă statutul USR de persoană juridică de utilitate publică. Nu mai vorbim de numărul mare de alte instituții publice, de la consilii județene și primării până la diverse instituții de reprezentare culturală care au în USR un interlocutor în organizarea sutelor și sutelor de evenimente literare ce au loc anual.

Ei bine, în ciuda atitudinii acestor autorități ale statului român care dau recunoașterea cuvenită statutului legal, public al USR, nu același lucru se poate spune despre, culmea!, unii scriitori care au ajuns la concluzia că USR... nu există! După opinia lor, de treizeci de ani încoace, Parlamentul, Președintele României, Guvernul etc., etc. joacă împreună cu scriitorii un teatru al absurdului, acordând distincții, dând responsabilități și alocând fonduri bugetare unei instituții inexistente, ca să nu mai spunem că băncile fac transferuri financiare unui deținător fictiv de conturi. După părerea lor, tot ce face USR este real, mai puțin USR însăși. Iată și argumentul: din moment ce USR nu s-a reînființat în 1990, după căderea comunismului, înseamnă că nu mai există. Aserțiunea e, desigur, hilară. Eu am certificatul de naștere emis de către Republica Populară Română, nu l-am refăcut nici în 1965, când România a devenit republică socialistă, nici în 1990, când a devenit republică, pur și simplu. Asta nu înseamnă, îmi place să cred, că am dispărut odată cu republica ce mi-a redactat certificatul.

Ceea ce e, însă, cu totul lipsit de haz, dacă nu de-a dreptul odios, este faptul că acești contestatari, prin campaniile lor răzlețe, dar înverșunate și zgomotoase, socotind că USR nu mai există ca persoană juridică de utilitate publică, clamează, implicit, anularea tuturor drepturilor câștigate de USR în acești treizeci de ani pentru scriitorii români. Breasla ar deveni, astfel, afirmă ei, un fel de conspirație în care scriitorii se bucură, prin intermediul USR, de o seamă de drepturi, fără să aibă, ca să zic așa, dreptul la ele.

Dimensiunea tragicomică a acestor trupe de hărțuitori este aceea că protagoniștii lor se numără printre cei a căror existență a fost promovată cât se poate de fructuos de... „inexistența" USR. Suntem, în această privință, într-o situație halucinantă, care o întrece pe aceea a personajului lui Marin Preda care privea peste zăbrelele grădinii zoologice girafa și, totuși, exclama: „Așa ceva nu există!" Dacă în cazul țăranului lui Marin Preda, mirarea era nedisimulată și inocentă, el nevrând, cu niciun chip, să ia locul girafei, nu același lucru se poate afirma despre eroii noștri, a căror mirare este mai degrabă simulată și deloc nevinovată.

Un prim exemplu de privitor al girafei este cel al poetului Florin Iaru. El uită că a fost mai mult timp vicepreședinte al USR, amnezie în parte justificată prin faptul că, în timpul mandatului său, a petrecut extrem de puțin timp la sediul USR, cu foloase pe măsură pentru breaslă. Alt protagonist este Cristian Teodorescu, pentru care atunci când a primit Premiul pentru Proză, USR exista bine mersi, dar care s-a răzgândit în privința Uniunii, fără să se răzgândească, firește, și în privința premiului. Dan Mircea Cipariu, la care numărul de procese intentate USR îl depășește cu mult pe cel al volumelor publicate (inclusiv ca număr de pagini), este un bun exemplu de îndărătnicie bipolară. Ani de zile a crezut cu tărie în existența USR, a candidat la președinție de câteva ori cu un „succes" pe care doar cel al volumelor sale îl depășește, a fost ani de zile șeful Filialei de poezie din București, ba chiar a colaborat la redactarea actualului Statut. Acum crede, cu aceeași tărie, că USR nu există. Dar probabil că cel mai flagrant caz este cel al prozatorului Eugen Uricaru, și el apostol al inexistenței USR, care, n-o să credeți, timp de cinci ani a fost chiar președintele USR. Polemizând cu sine însuși, precum Tartarin din Tarascon, Eugen Uricaru de acum două decenii a semnat documente juridice și transferuri bancare pentru o organizație care tot pe atunci, în opinia lui Eugen Uricaru de azi, nu exista!

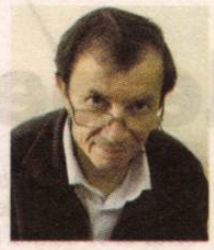
Această ontologie bizară potrivit căreia USR există dacă o conduc unii și nu mai există dacă o conduc alții ar fi putut să rămână, cum se întâmplă adesea între scriitori, doar o rătăcire onirică. Se spune că orice șoaptă se aude în Epidaur. Din cauza internetului, lumea întreagă a devenit un Epidaur în care oriunde ai șopti, se aude oriunde, iar acest lung șir de vorbe și de ipoteze privind legalitatea USR ridică o pâclă bolnăvicioasă pe care trebuie întruna s-o limpezim, irosindu-ne timpul. Chiar și așa, acest joc de-a alba-neagra ar rămâne în zona anecdoticului dacă protagoniștii săi nu ar da dovada unei procesomanii patologice și a unei imposturi cu vădite accente infracționale. (Numărul proceselor în care acești autori au târât Uniunea Scriitorilor a trecut pragul de 120!)

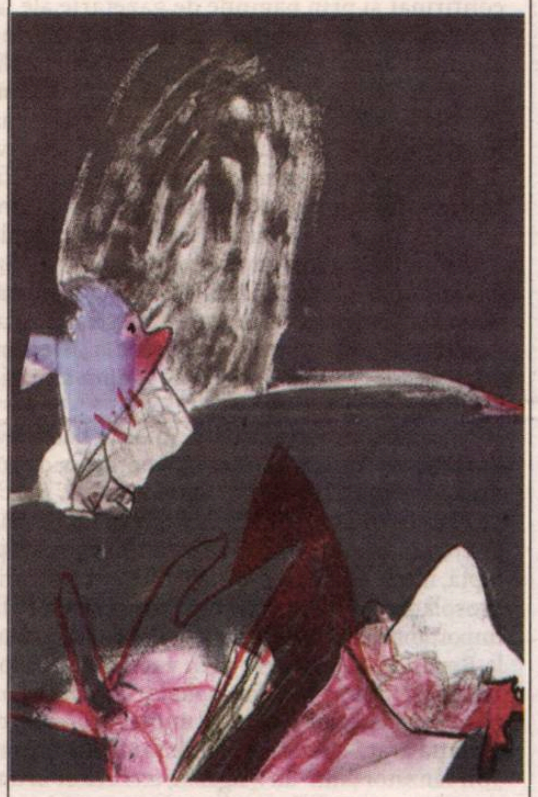
Printre membrii SSR și USR au existat, ca-n orice comunitate, dispute pătimașe. Scriitorii s-au contestat, s-au răfuit și s-au acuzat unii pe alții, fiecare acțiune lăudabilă a avut, ca de obicei, și detractorii ei, dar niciodată, repet, niciodată vreunul dintre ei n-a dat fuga la autorități sau la tribunale ca să încerce, în mod rușinos, să anuleze drepturile pe care ceilalți le dobândiseră. Suntem în fața unei situații pe cât de inedite, pe atât de dezagreabile care sper să nu supraviețuiască în istoria breslei noastre decât cel mult ca o notă de subsol.

●● **Varujan Vosganian**

• *poemul săptămânii de*

vasile dan





Alergînd pe aer

Alergînd pe aer ca un biciclist
te-am prins întîi de mînă
de încheietură de degetul mic
deși eu nu știam pe atunci mai nimic
ca-n Micul Prinț de Exupéry
îi fi tu cea de acum pocnind încet
ca din arcuri ruginite la mers
(deși în levitație cazi doar în sus)
chipul tău e o mască a oricui
nimic de spus
în locul tău
e un înger de ghips
și de pază
ziua-n amiază. ●

patriotismul de pe „frontul intern”

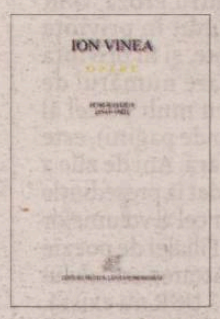
Ceea ce știm din romanele epocii că se întâmpla în spatele frontului din timpul celui de Al Doilea Război Mondial este confirmat și prin paginile de gazetărie ale lui Ion Vinea dintre anii 1941–1942, aduse la lumină de Elena Zaharia-Filipaș și Magdalena Răduță prin publicarea volumului XI din *Opere*, volum comentat în **România literară** de Răzvan Voncu. Ziaristul Vinea urmărește în articolele sale, pentru o primă perioadă a intervalului de timp respectiv, evoluția armatei române pe „frontul apocaliptic din Rusia”, atâta vreme cât înaintarea spre Stalingrad nu întâmpină dificultăți, el fiind încredințat că, din punct de vedere militar, războiul a luat sfârșit. Cursul războiului luând o întorsătură nedorită pentru guvernarea antonesciană, analizele gazetărești ale celui mobilizat pe loc la „Evenimentul zilei” se vor canaliza îndeosebi asupra situației din țară.

Adoptarea modelului german ar putea fi văzută din articolele dedicate respectării normelor de politețe, deși acestea au o universalitate valabilă. Bunăoară, pe ceea ce se numea „frontul intern” al Germaniei, se consideră că, orice s-ar întâmpla pe câmpul de luptă, nimic nu ar putea explica și scuza vulgaritatea, grosolănia și proasta creștere. Buna creștere fiind o importantă parte a vieții sociale, populația este invitată la Berlin să desemneze prin vot numele celor mai politicoși funcționari din capitala Germaniei. În timp ce acolo se așteaptă rezultatul unui concurs de politețe, situația arată cu totul altfel în țara aliată România: „Un vânzător dintr-un magazin, un taxator în tramvai, un șofer, un mic slujbaș, oricine deține astăzi o părticică de autoritate își acoperă lipsa de bună creștere cu pretextul răsunător al războiului, dar toți aceștia vorbesc brutal în numele unei lupte pe care ei nu o dau” (*Concurs de politețe*, p. 554).

Se iscă în mod firesc un semn al întrebării: „Unde este «ospitalitatea românească», pe care de-abia o mai găzduiesc ghilimelele, unde buna-cuviință, unde cinstirea prestigiului?” (*Ibidem*). Plecând de la o dispoziție a Prefecturii de Poliție a Capitalei prin care se amintește datoria bunei-cuviințe („Cei ce vor provoca ceartă sau scandal vor fi evacuați din tramvaie, din autobuze și vor fi predați polițiștilor” – *Poliție de moravuri*, p. 571), Ion Vinea comentează indignat: „Unde s-a mai pomenit ca oamenii să aibă nevoie de paza poliției împotriva scandalurilor, a înjurăturilor, a necuviinței? [...] Credem că numai la noi obrăznicia, din pricina recordului pe care l-a bătut, a ajuns la rangul de delict. [...] Cu forța, omul nostru va deveni cumsecade! [...] O poliție de moravuri, organizată împotriva scandalagiilor, e tot ce poate fi mai puțin măgulitor pentru capitala unei țări ca a noastră [...]” (*Ibidem*). Nu putem fi decât de acord atât cu aserțiunea că educația, decența și simțul măsurii nu au nicio legătură cu felul profesiunii exercitate, cât și cu aceea că nu bunele maniere sunt apanajul aristocraților, ci aristocrația este apanajul celor cu o conduită demnă.

Un evident semn anapoda al vremii pe care o traversează gazetarul Vinea îl reprezintă devalorizarea muncii intelectuale, paradoxul sesizat de gazetar fiind acela că munca este plătită cu atât mai prost, cu cât exercitarea ei reclamă o mai îndelungată pregătire. Concedând că uneori o diplomă ascunde o fermecătoare ignoranță, Ion Vinea consideră că idealul în retribuire ar fi atins dacă munca intelectuală ar fi recunoscută măcar cum este aceea a căruțașilor și a salahorilor. Subsecretarului de Stat la Finanțe Mircea Vulcănescu, care a luat decizia de a se impozita la un sfert veniturile scriitorilor, i se aduce următorul reproș: „De ce nu lăsați cartea literară, volumul de cugetare, opera de știință să străbată lumea fără să le mai supuneți unui bir care n-ar trebui să reprezinte decât o dijmă pentru valori materiale?” (*Fisc și cultură*, p. 520). Măcar dacă lui Mircea Vulcănescu i s-ar fi întâmplat ulterioarele grozăvii din închisorile comuniste din pricina deciziei luate împotriva scriitorilor...

Zvonul, știrea alarmistă și fabulația compensatoare reprezintă, în opinia lui Ion Vinea, cele trei fețe poliedrice ale născocirilor, ce-și ating apogeul în vreme de război în gura celor văduviți de talent scriitoricesc. Cetățeni feriți de grozăviile războiului pun țara la cale, câștigă la masa tratativelor de la birt bătălii decisive, împart și despart imperii, reconfigurează harta geopolitică a lumii: „Strategia în jurul cafelei este numai semnul că nu știm încă să păstrăm liniște și să fim serioși în fața agoniei unui ev. Sunt pe fronturi specialiști care plănuiesc luptele, încercuiesc armatele sau surprind chiar ipotezele vrăjmașului, dar ei n-au nicio cunoștință despre ceea ce fac oamenii care nu fac nimic. Planurile acestora din urmă se destramă singure în fața chelnerului, care înfășoară toată masa într-o clipire șireată și batjocoritoare, înțelegând și el că unui erzaț de cafea nu-i poate corespunde decât un erzaț de strategie” (*Strategie*, p. 473). Tot în sfera lipsei de înzestrare literară, Ion Vinea propune înlocuirea sintagmei „românul e născut poet”, cu care ne-am mângâiat vanitatea timp de un veac, prin „românul e născut delator”: „Denunțuri pentru deținere secretă de arme de foc. Denunțuri pentru tăinuire de dezertori sau de fugari din lagăr. Denunțuri pentru spionaj sau pentru propagandă interzisă. Denunțuri pentru acaparare de alimente, pentru insulte aduse aliaților, pentru câte și mai câte. Tone de denunțuri. Munți de denunțuri. [...]” (*Internat pentru denunț calomnios*, p. 423). Nici noi nu știm aceste amănunte din romanul *Groapa*, al lui Eugen Barbu, însă unele dintre apucăturile omenești despre care am citit acolo sunt de găsit și mai târziu, în cele descrise în articolele gazetarului Vinea. Astfel, numărul hoților de buzunare crește într-un raport invers proporțional cu numărul acelora care nu mai au nimic în buzunar, nivelul speculei se ridică și el în liberă concurență, după cum înmulțirea numărului cantinelor și al servirii supelor populare determină o micșorare a numărului acelora care caută de lucru. Lumea se află într-o fugă perpetuă după combinații ingenioase, escrocherii și adunare de averi, deviza societății românești, nu numai din acea vreme, fiind următoarea: „nu ești pedepsit decât dacă ai fost prins și nu ești prins decât dacă ai dat greș” (*Crima medicală*, p. 718).



Ion Vinea, **Opere. XI. Publicistica (1941–1942)**, ediție critică, note și comentarii de Elena Zaharia-Filipaș și Magdalena Răduță, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2019, 886 pag.

Între anii 1941–1942, situația pe frontul de Răsărit rămânea incertă, în ciuda previziunilor optimiste ale aliaților Germaniei. Gazetar aflat sub vremi, Ion Vinea nu-și poate închipui derularea evenimentelor decât așa cum o dictează prezentul în care scrie. Împrumutând pentru vremurile de război două teorii complementare din sporturile de echipă – „cea mai bună apărare este atacul” și „cel mai bun atac este apărarea” – am putea găsi exprimată nevoia de echilibru încercată de ziarist în acei ani în următoarele fraze: „Într-adevăr, o existență închinată numai măsurilor de pază și de apărare e o ticăloasă și nemernică existență, întocmai ca și contrariul ei, viața închinată desfătărilor. Există în firea omenească și cea dintâi înclinare și cealaltă. Patologia ne demonstrează că sănătatea stă în armonie și în echilibru. Prea multe globule albe, prea multă fagocitoză, prea mulți apărători? Rezultatul e anemia și moartea în mizerie fizică. Prea multe globule roșii, prea multă ardere și exaltare a bucuriilor vieții? Rezultatul e moartea prin belșug inutil de vitalitate. Între Sparta și Athena, între excesul instinctului de conservare și uitarea ușuratică a primejdiilor, să ne căutăm regula de viață” (*În cetatea lui Lycurg*, p. 40). Este o regulă de viață impusă de anii războiului, care nu presupun o suspendare a bunelor moravuri, a codului bunelor maniere, a îndatoririlor cetățenești, ci o topire, mai mult decât oricând, a vieții individuale în realitatea istorică și socială. În vremuri beligerante, patriotismul înseamnă pe „frontul intern”, în primul rând, să te porți corect față de conaționali. Aceasta este lecția cea mai profundă pe care o degajă multe pagini din publicistica lui Ion Vinea scrisă în dificilii săi ani de sub dictatura antonesciană.

●● **Vasile Spiridon**

• calendar

18.02.1885 – s-a născut Eugeniu Boureanul (m. 1971)
18.02.1886 – a murit Constantin D. Aricescu (n. 1823)
18.02.1932 – s-a născut Forro Laszlo
18.02.1942 – a murit Henric Stahl (n. 1877)
18.02.1943 – s-a născut Vasile Burlui
18.02.1945 – s-a născut Simona Kiselevski
18.02.1955 – s-a născut Ilie Rad
18.02.1976 – a murit Mircea Grigorescu (n. 1908)
18.02.1980 – a murit Vajda Bela (n. 1902)
18.02.2003 – a murit Mihailo Nebeleac (n. 1949)

19.02.1633 – s-a născut Miron Costin (m. 1691)
19.02.1864 – s-a născut Artur Gorovei (m. 1951)
19.02.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
19.02.1908 – s-a născut Ana Cartianu (m. 1994)
19.02.1919 – s-a născut Sanda Stolojan (m.2005)
19.02.1936 – s-a născut Marin Sorescu (m. 1996)
19.02.1937 – s-a născut Lia Miclescu
19.02.1939 – s-a născut Constantin Th. Ciobanu
19.02.1940 – s-a născut Mircea Radu Iacoban
19.02.1950 – s-a născut Liviu Ioan Stoiciu
19.02.1951 – a murit H. Sanielevici (n. 1875)
19.02.1953 – s-a născut Ioan Evu
19.02.1953 – s-a născut Minerva Chira
19.02.1959 – s-a născut Dorin Murariu
19.02.1974 – s-a născut Daniel Cristea-Enache
19.02.1980 – a murit Henri Jacquier (n. 1900)
19.02.1996 – a murit I. C. Chițimia (n. 1908)
19.02.2000 – a murit Negoiță Irimie (n. 1933)
19.02.2013 – a murit Mircea Dinutz (n. 1948)

20.02.1901 – s-a născut Radu Cioculescu (m. 1961)
20.02.1924 – s-a născut Eugen Barbu (m. 1993)
20.02.1924 – s-a născut Radu Albala (m. 1994)
20.02.1927 – a murit Constantin Mille (n. 1861)
20.02.1927 – s-a născut Mircea Malița (m. 2018)
20.02.1935 – s-a născut Arhip Cibotaru
20.02.1938 – s-a născut Annemarie Podlipny
20.02.1938 – s-a născut Doina Ciurea (m. 1999)
20.02.1945 – s-a născut Doina Florea Covaci
20.02.1948 – s-a născut George Popescu
20.02.1949 – s-a născut Lucia Olaru-Nenati
20.02.1951 – s-a născut Petru Iamandi
20.02.1953 – s-a născut Nicolae Oprișan
20.02.1955 – s-a născut Gelu Birău
20.02.1956 – s-a născut François Bréda (m. 2018)
20.02.1960 – s-a născut Sever Negrescu
20.02.1975 – a murit Nicolae Baltag (n. 1940)
20.02.2002 – a murit Ion Țugui (n. 1933)
20.02.2006 – a murit Eugen Jianu (n. 1925)
20.02.2013 – a murit Olga Rusu (n. 1940)

21.02.1805 – s-a născut Timotei Cipariu (m. 1887)
21.02.1865 – s-a născut Anton Bacalbașa (m. 1899)
21.02.1887 – s-a născut Claudia Millian (m. 1961)
21.02.1939 – s-a născut Eleonora Cărcăleanu
21.02.1940 – s-a născut Marcu Mihail Deleanu
21.02.1943 – s-a născut Luminița Petru
21.02.1945 – s-a născut Ana Maria Sireteanu (m. 2014)
21.02.1950 – s-a născut Ovidiu Dunăreanu
21.02.1951 – s-a născut Gabriel Năstase
21.02.1962 – s-a născut Ionel Bostan
21.02.1995 – a murit Cristian Popescu (n. 1959)
21.02.1960 – s-a născut Nicoleta Sălcudeanu
21.02.1962 – s-a născut Ionel Bostan
21.02.2018 – a murit Boris Crăciun (n. 1939)

22.02.1810 – s-a născut Grigore Alexandrescu (m. 1885)
22.02.1903 – s-a născut B. Jordan (m. 1962)
22.02.1903 – s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970)
22.02.1904 – s-a născut Nagy István (m. 1977)
22.02.1928 – s-a născut Eduard Jurist (m. 2004)
22.02.1942 – s-a născut Lăcrămioara Stoenescu
22.02.1949 – s-a născut Dumitru Anderca
22.02.1950 – s-a născut Pavel Lică
22.02.1961 – s-a născut Nicolae Panea
22.02.1967 – s-a născut Saviana Stănescu
22.02.1976 – s-a născut Rodica Grigore
22.02.1977 – s-a născut Dan Gulea
22.02.2011 – a murit Ion Hobana (n. 1931)

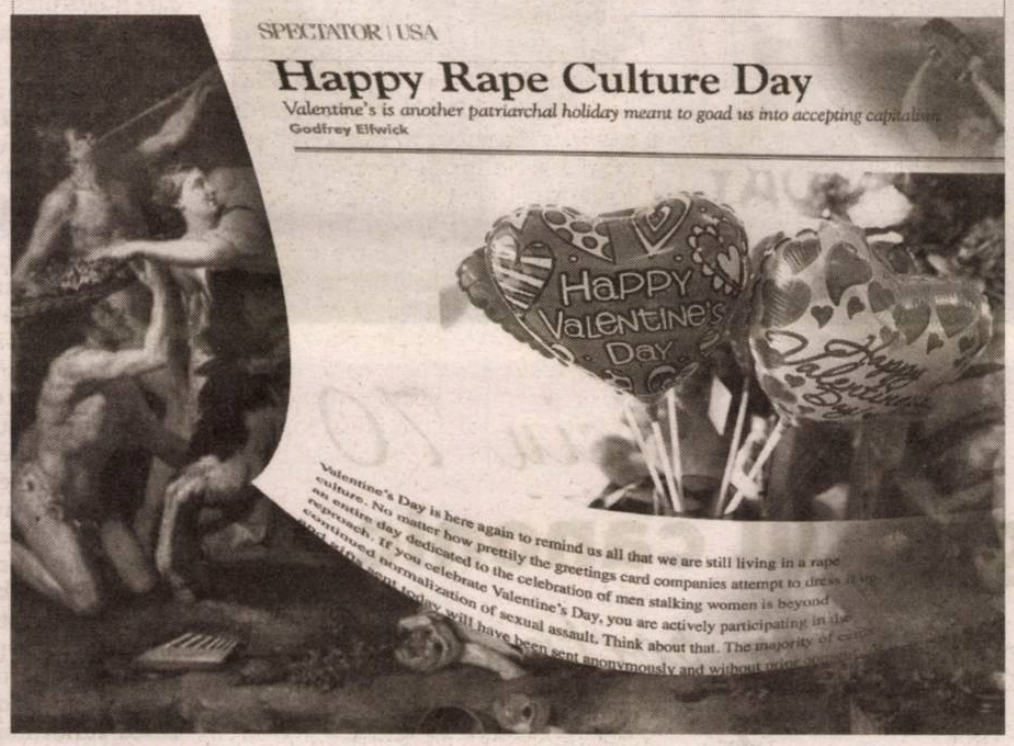
23.02.1888 – s-a născut Mihail Săulescu (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Const.T. Stoika (m. 1916)
23.02.1892 – s-a născut Tudor Măinescu (m. 1977)
23.02.1912 – s-a născut Romulus Vulcănescu (m. 1999)
23.02.1923 – s-a născut Eta Boeriu (m. 1984)
23.02.1937 – s-a născut Mihail Ion Cibotaru
23.02.1943 – s-a născut Anatol Gavrilov
23.02.1950 – s-a născut Haralambie Moraru
23.02.1970 – s-a născut Cezar Pârlog
23.02.1977 – s-a născut Andrea Hedeș

24.02.1870 – s-a născut Izabela Sadoveanu (m. 1941)
24.02.1913 – s-a născut Stelian Păun (m. 1992)
24.02.1926 – s-a născut Ovidiu Cotruș (m. 1977)
24.02.1927 – s-a născut Valentin Berbecaru (m. 1982)
24.02.1930 – s-a născut Haralambie Corbu
24.02.1932 – s-a născut Eugen Cizek (m. 2008)
24.02.1938 – s-a născut Alexandru Surdu
24.02.1940 – s-a născut Virgil Bulat (m. 2010)
24.02.1943 – s-a născut Horia Bădescu
24.02.1949 – s-a născut Ștefan Damian
24.02.1956 – s-a născut Constantin Arcu
24.02.1968 – a murit Al. Duiliu Zamfirescu (n. 1892)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

sfântul valentin, *violatorul*



Am o proastă relație cu sărbătorescul. Probabil că un psihanalist i-ar descoperi originile de la prima ședință. Antipatia față de celebrări, de manifestări pompoase, înzorzonări „pentru ocazii", onomastice, revelioane, libații pentru nesfârșiți sfinți și sfinte provine, în cazul meu, din copilărie. Și anume, din imensa, enorma, insuportabila plictiseală a după-amiezilor de duminică. Pe cât de mult îmi plăcea sâmbăta când, după cemi făceam lecțiile, aveam timp de citit, de mers la film și de privit la televizor, pe atât mă teroriza perspectiva zilei următoare. Știam ce va urma: agitație în bucătărie, dimineața, un lung prânz în familie (adesea cu invitați, rude sau prieteni ai părinților mei), după care ghilotina înspăimântătoare ce decupa un interval de două-trei ore de liniște. Sentimentul se accentua dramatic cu fiecare duminică, devenind paroxistic în timpul vacanțelor. Ghiftuiți, musafirii plecau spre casele lor, iar părinții se retrăgeau la odihnă, unde dormeau doborâți de eforturile depuse cu pregătirea mesei și curățenia de după masă. Mai întâi dispărea tata, al cărui sforăit ușor îl auzeam prin ușa dormitorului, iar un ceas mai târziu, mama.

Același scenariu se petrecea în vecini. Casa din dreapta și casa din stânga, pe care le țineam sub control peste gardurile înalte acoperite cu plante, urmau întocmai ritualul, ca și cum ar fi executat ordinele provenite dintr-un punct de comandă central. Liniștea cobora apoi peste întreaga stradă, peste cele învecinate și peste întregul oraș. Mașinile nu mai circulau, tramvaiele pe care le auzeam în depărtare înaintau ca prin vată, autobuzele demarau și ele cu o blândețe necaracteristică. În această lume somnolentă, eram singurul insomniac, ultimul locuitor în viață al unui oraș vrăjit. În afară de citit, nu puteam face nimic altceva. Televizorul i-ar fi trezit pe ai mei, iar de vorbit nu aveam cu cine: prietenii mei din vecini dormeau și ei duși, cu gândul la filmul de la ora 5, de la cinematograful de la capătul străzii.

Acea proiecție a plicticoaselor după-amiezi de duminică din copilărie s-a metamorfozat, ulterior, într-o formă de rezistență, când activă, când pasivă, la onomastici, revelioane, sărbători naționale și, după 1990, „prăznuiri" ale tot mai numeroaselor evenimente religioase. Detest paradele militare și demonstrațiile, fie ele în favoarea unor idei nobile. Chiar la meciurile de fotbal, cel mai mult mă enervează tribunele. La fel și la concerte. Despre ședințe nu mai vorbesc: structural, am oroare de dezbaterile sterile și de situațiile în care diverși gureși își arată găunoasele abilități retorice. Cred că forma supremă de manifestare a personalității umane e individualul, privatul, și nu gregarul. Asta nu mă face însă mizantrop, ci doar un musafir pe care nu e recomandabil să-l inviți la nunți, botezuri ori zile de naștere. La chiolhanurile publice nu merg oricum, așa că rămân puține ocazii în care aș putea fi scos din starea de beligeranță cu festivismele.

Pe lista antipatiilor mele, locul de frunte îl ocupă Saint Valentine's. Ca și cum nu ne-ar fi ajuns această sărbătoare inspirată de sfântul făcător de minuni al creștinismului timpuriu, căruia în Evul Mediu i s-a asociat simbolul împerecherii păsărilor, la noi a mai apărut și Dragobetele. Pseudo-sărbătoare a iubirii, ea ar data de prin secolul al XVIII-lea, legată de „aflarea capului Sfântului Ioan Botezătorul", numită în slavă *glavo-obretenia*, de unde ar fi migrat sub diverse forme și în română (Rogobete, Bragobete, Bragovete). După revoluție, când protocronismul s-a spart în mii de țăndări, dând naștere la tot felul de teorii care de care mai bizare, s-a vorbit despre Dragobete ca despre un zeu tânăr, fiu al Babei Dochia, „patron al iubirii și bunei dispoziții". În fine, poate că așa stau lucrurile — nu mă pun cu etnologii și antropologii (cum s-au rebranduit folcloriștii de altădată). În ce mă privește, n-am auzit acest nume niciodată înainte de a fi lansat cu mare pompă, ca sărbătoare indigenă sută la sută, de un canal de televiziune.

De ce mi-e antipatic Sfântul Valentin? (Nu cel original, desigur, ci descătușarea de senzualitate și jocularitate amoroasă patronată de el.) Pentru că, om vechi fiind, cred că dragostea, iubirea, afecțiunea sunt sentimente ce trebuie să rămână în sfera privatului. Nu e treaba mea că „Gelu o iubește pe Tanța" —cum am văzut scris cu creta pe zidurile unei case. Sau că „Gigi + Nina = love", după cum ne informează numeroși copaci ai patriei. Mi se par indecente cererile de căsătorie în public (la televizor, pe stadion etc.), nunțile televizate și toate formele de celebrare și auto-celebrare a unor evenimente ce țin de viața intimă a individului. Toate acestea sunt un indice al manelizării societății, al triumfului prostului gust și al neamului prost. Asta nu înseamnă că mă îmbolnăvesc de nervi când le văd ori că aș vrea să fie interzise. Nici nu-mi trece prin minte. Tot ce pretind e decență și reținere atunci când e vorba să invadezi spațiul public cu excesele tale hormonale ori celebratorii. Rezervă-le pentru propriul cerdac.

Având convingerile de mai sus, m-am amuzat citind în revista „Spectator" un articol cu titlul *Happy Rape Culture Day /Ziua culturală a violului fericit*. Mai tare însă decât titlul e subtitlul: „Ziua de Valentine e o sărbătoare patriarhală care ne îndeamnă să acceptăm capitalismul." Era vorba, în mod cert, de o parodie, în buna tradiție a difamatorie a lui Jonathan Swift. Articolul lui Godfrey Elfwick e, pe de altă parte, cât se poate de serios, deoarece scoate la lumină câteva dintre excesele corectitudinii politice, care duc procesul de intenție până la ușa spitalului de nebuni. Deși evident batjocoritor, textul te năucește de la primele fraze: „Valentine's Day a sosit din nou, pentru a ne reaminti tuturor că încă trăim într-o cultură a violului. Oricât de drăgălaș ar încerca s-o ambaleze producătorii de felicitări, o zi întreagă e dedicată sărbătoririi agresării femeilor de către bărbați. Dacă sărbătorești ziua de Valentine, ești un participant activ în normalizarea continuă a abuzului sexual. Gândește-te la asta. Majoritatea felicitărilor și a darurilor trimise astăzi vor fi trimise anonim și fără a avea consimțământul adresanților. Ca societate, încurajăm din răsputeri «cadoul de viol»."

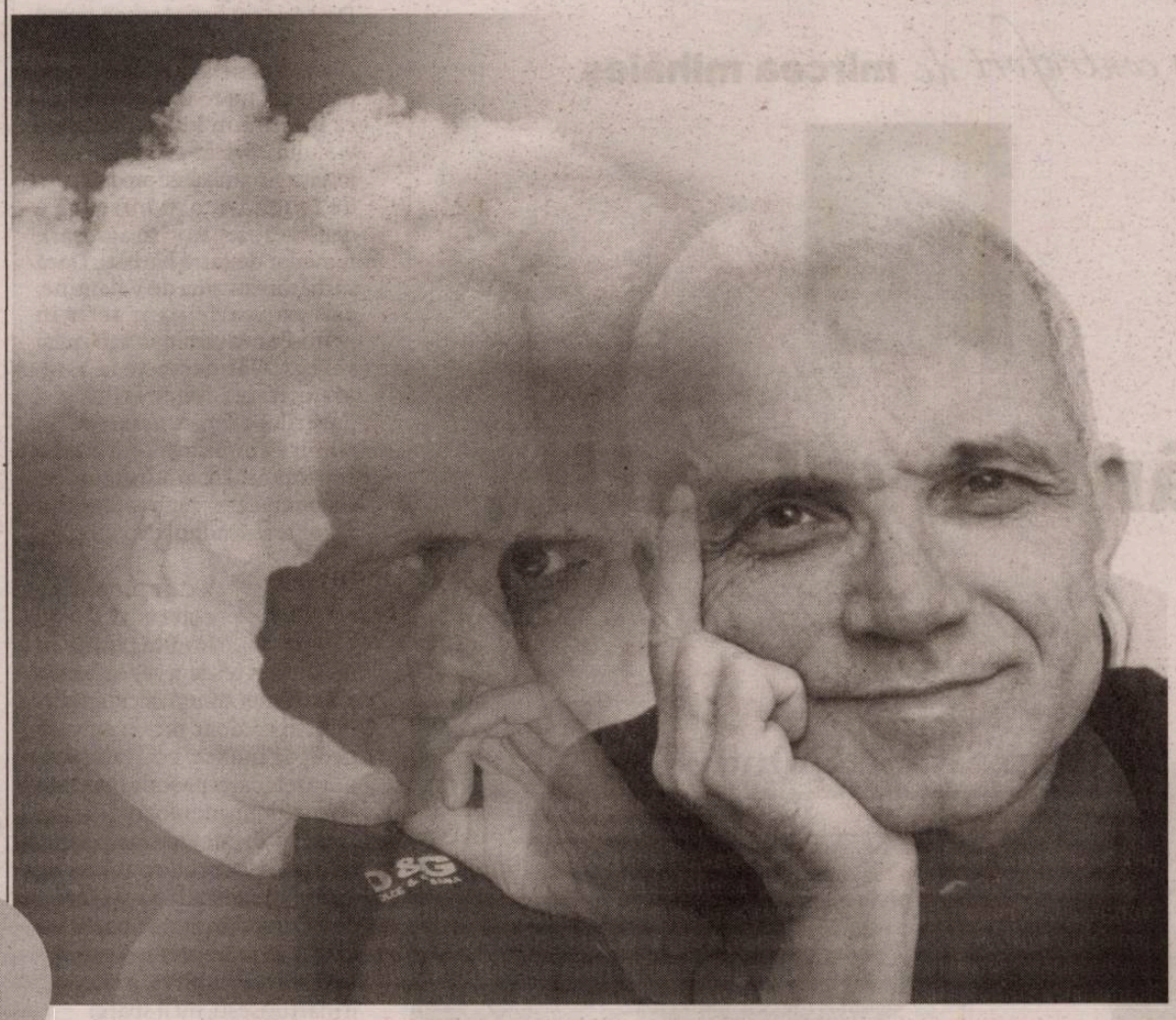
Fiecare propoziție e aberantă, dar nu fără legătură cu un anumit fel de a vedea lumea al extremei stângi occidentale. Pentru că doar într-o cultură neo-păgână poți echivala nevinovatele cărți poștale ilustrate cu cupidoni, inimioare și săgeți cu anunțuri ale violului în serie. Mai mult, că produci un act de agresiune sexuală dacă nu ai consimțământul fecioarei căreia îi mărturisești pe această cale iubirea. Atât: îl mărturisești, nu îi spargi geamul, nu îi intri în iatac și nu te dedai la bestiale agresiuni sexuale. Veți spune că astfel de situații sunt pure aberații. Am stat însă de vorbă cu mame americane care mi-au mărturisit că băieții lor cresc de mici cu spaima de a nu fi acuzați de viol.

Iată cum continuă această variantă de Valentine's în stilul orwellianului *1984*:

„Conceptul de «idilă» e un mit învechit pe care ni-l vând oligarhii capitaliști, un mijloc prin care e întreținută speranța maselor exploatate că «dragostea» va face din mărunta lor viață cenușie ceva cu sens, pentru a le stoarce mai mulți biștari. [...] Pentru că ce e «iubirea»? Eu iubesc năutul cu curry, dar nu vreau să mă culc cu el. «Iubirea» e un fel de a deghiza dorința carnală în ceva acceptabil." Paragrafele următoare continuă pe un ton din ce în ce mai agresiv, pentru a pune în evidență, prin antifrază, pericolele care pândesc tradiția într-o lume al cărei țel de căpătâi îl constituie eradicarea trecutului. Pentru mine, pericolul cel mare îl reprezintă trivializarea și golirea de conținut a unor ritualuri care aveau cândva sens și conținut. Intrate în malaxorul nerușinării postmoderne, ele au devenit simulacrele deșănțate ale unei civilizații care crede doar în mecanicitatea plăcerii dobândite la comandă.

De aceea, cred că o reîntoarcere la noi înșine, la valorile micii comunități nu ar strica. Iubirea vine atunci când e să vină, nu atunci când e anunțată cu surlele și trâmbițele unui sistem uniformizant, dominat de vulgaritate și conformism. N-am simțit niciodată nevoia să merg într-un restaurant rezervat cu multe luni înainte, pentru a celebra în grup ceea ce ar trebui să fie miracolul întâlnirii în doi. Nu-ți găsești „sufletul pereche" la un *team-building* planificat contabilicește, după cât permite bugetul instituției și inspirația șefilor. Acolo e posibil să dai peste un partener de o noapte. Dar nimic mai mult. Pentru simplul motiv că iubirea se sustrage bioritmului instituțional și calendarului de predare al unor proiecte. Iubirea, din fericire, continuă să fie oarbă la toate aceste sistematizări, programări și eșalonări ale datoriilor pe care le are individul față de sine.

Chiar dacă nu sunt adeptul celebrărilor cu fast, le înțeleg foarte bine rolul social. Nu mă deranjează nici aplecarea civilizației actuale spre dezmăț, superficialitate, vulgaritate și exces. Ceea ce-mi repugnă e transformarea lor în repere obligatorii ale unor ceremonialuri desfășurate la comandă și, cum spunea un activist de partid de pe vremuri, „cu tămbălău". Mie lăsați-mi șansa întâlnirilor în grupuri mici, pe bază de afinități și inspirație, nu de calendar și ucaz. Nu-mi place să simt în ceafă duhoarea, când de partid, când de televiziuni, a hăitașilor postmoderni. În lipsa acestor minime condiții, nu mă mir că sărbătoarea de Valentine's se soldează, într-adevăr, în fiecare an, cu un număr enorm de plângeri de violuri. ●



la aniversară

liviu ioan stoiciu 70
insurgentul canonic
glose la un portret

Statutea pe care o atinge acum Liviu Ioan Stoiciu e, de bună seamă, neverosimilă.

Pe de-o parte, pentru că silueta care, la intervale regulate, coboară din mașină, în curtea Uniunii Scriitorilor, și se îndreaptă în pas vioi către redacția „Vieții românești" este una de tinerel suplu și agil, îmbrăcat în blugi, jovial și bucuros de întâlniri cu colegii. Necum de ins la senectute, scorțos în ținută și nesigur în mișcări.

Pe de alta, deoarece jurnalele și publicistica sa literară abundă de confesiuni ale unor crize spirituale și existențiale, care nu o dată l-au dus în pragul unor decizii dificile. Măcar renunțarea la scris a fost o opțiune aflată adesea pe masă și, chiar dacă scriitorul nu i-a dat curs, atingerea pragului de 70 de ani rămâne o reușită, în peisajul unei generații optzeci, până acum, decimată de morți premature (Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Ioan Flora, Mariana Marin, Dan David, Aurel Dumitrașcu) sau de la fel de grăbite *stingeri* literare.

Însă, mai presus de toate, imaginea unui Liviu Ioan Stoiciu la 70 de ani e neverosimilă în raport cu profilul spiritual cu care poetul a pătruns în literatură: cel de *tânăr insurgent*, aflat în răspăr cu totul, în afară de poezie. Începând cu învățământul formal și terminând cu exigențele politice ale comunismului. Liviu Ioan Stoiciu, să nu uităm, a fost un opozant deschis al defunctului regim, fiind pedepsit pentru atitudinea sa, ceea ce a lăsat urme vizibile în cariera sa literară și risca, dacă nu s-ar fi produs eliberarea din 1989, să lase și asupra existenței sale fizice. Deși a debutat relativ devreme, în 1979 (cu patru ani înaintea culegerii Cenaclului de Luni, *Aer cu diamante*), el nu a mai reușit să publice, în următorii zece ani de activitate literară desfășurată sub comunism, decât puțin peste 300 de pagini de poezie în volum. Poetul s-a *chinuit*, literalmente, să își publice cărțile, luptându-se cu Cenzura și, în ultimii ani, de radicalizare anticomunistă, de-a dreptul cu Securitatea. Jurnalul său din epocă documentează, cu discreție însă fără să ascundă adevărul, aceste penibile deambulări, la marginea vieții și a literaturii.

I-a salvat, cred, de ispita renunțării, a blazării, *insurgența artistică*. Pentru că Liviu Ioan Stoiciu n-a fost doar un opozant politic, el a fost și un optzecist nealiniat la programul estetic și la instituțiile generației. Poezia sa cu greu poate fi redusă la textualism, autobiografie și „poetica realului". Critici interesați, marginali în raport cu generația, au pus în circulație, cu o regretabilă insistență, clișee morfologice (textualism, autenticitate, experimentalism etc.) care nu spun nimic despre personalitatea artistică a lui Liviu Ioan Stoiciu. Care nu este numai unul dintre primii optzeciști pătrunși în arenă, ci și una dintre structurile poetice cele mai puțin debitoare programului de grup. Poetul s-a format în afara „nucleului" istoric al optzecismului, format din Facultatea de Litere a Universității din București, unde predau Nicolae Manolescu și Ovid S. Crohmălniceanu, Cenaclul „Junimea" și Cenaclul de Luni. Poetica personală a lui Liviu Ioan Stoiciu a influențat poetica optzecismului, ca și felul în care aceasta era înțeleasă de critică, într-o măsură la fel de mare ca aceea în care s-a lăsat ea însăși modelată de grup.

Și încă o observație: Liviu Ioan Stoiciu și-a găsit repede *timbrul* personal, pe care, în pofida modificărilor de viziune, umoare și discurs, și-l va păstra de-a lungul întregii sale cariere. La cea de-a doua apariție în volum, în *Caietul debutanților* din 1978, Stoiciu beneficiază de 10 poezii, ceea ce-i permite să livreze un ciclu, *Cantonul 248*, focalizat în jurul unui *topos* din mitologia personală. Acum își face loc, în bagajul poetului, devastatoarea ironie amară, prin care optzecismul se raportează la o realitate cenușie, dar pe care regimul comunist le cerea poeților să o „cânte". Ironia guvernează și raportarea poetului la modele livrești, tot din cele aflate în grațiile regimului: „ehe, unde ne sunt cărăbușii/ și zâna căii ferate cu ierbile arse, unde/ ne sunt interioarele păpușii, de turtă dulce și/ clopoțelul dogit, de la ușa oficiului, uneltele de tortură/ și pâclele, unde ne sunt bolile blonde ale țărmului, unde/ iasomiile copilărelilor și scripeții care scoteau cizmele,/ orbirile și absolut toate resentimentele". Se observă cu ușurință tehnica de a porni de la o referință parodică (la *Unde ni sunt visătorii?*), spre a aluneca rapid, ca-n suprarealism, într-un text de tip palimpsestic, în care suprafața inocentă sugerează adâncul plin de subtexte: Liviu Ioan Stoiciu e deja un poet matur, stăpân pe uneltele sale, cu un univers de creație bine conturat.

Univers pe care volumul de debut, *La fanion*, îl va impune ca un reper al optzecismului, în pofida diferențelor vădite în raport cu ce scriau atunci Traian T. Coșovei, Ion Stratan sau Mircea Cărtărescu. Cele două cicluri care îl alcătuiesc, *Evoe!* și *Pe linie moartă*, definesc în egală măsură eul „optzecist" și pe cel „atipic" al autorului. Poet, spuneam, cu o structură artistică diferită de cea a colegilor de generație, cu care împărtășește atât convingeri, cât și refuzuri, dar de care îl desparte viziunea.

Bunăoară, există intruziuni adânci ale autobiograficului în poemele lui Stoiciu, ca și în cele ale celorlalți optzeciști. Numai că, la el, autobiograficul „mitizat" prin textualizare se descompune rapid în viziuni halucinante, nu *supra*realiste, ci *sub*realiste: „SALUT, argonauți!... strigam eu, în fântână, dacă eram/ trimis să scot apă, de mama, la prânz (când venea ea, acasă,/ să mănânce, de pe câmp...): era o regulă... atunci o/ dată luam găleata, plină și,/ în picioarele goale fugeam de aici, peste linie, la/ barieră, să sting/ lâna (de aur?... de unde...) pe berbec (unul, al/ picherului, legat de gard, în drum, să pască în șanț:/ pe el călăream eu), aprinsă din senin: nu/ zbura, mă, băiete, pe el, ziua, pe caniculă, în/ vis, sărea în sus/ cantoniereasa și eu și mai și". *Poezia realului* înseamnă la el mai cu seamă refuzul metaforicului de tip modernist și al conceptualismului imposibil, din poezia deceniului '70-'80, iar citatul cultural – atât de subtil în poezia de început a lui Mircea Cărtărescu – e doar o sugestie, repede depășită. Discursul lui Stoiciu conține livresc, dar nu *e* livresc. Poetul exploatează potențialul palimpsestic al limbajului, construind un text care, pe un palier, pare „alb", neutru, o simplă numire a obiectelor, iar pe celălalt palier sugerează o stare halucina(n)tă, din care se alimentează mitul Macondo-ului personal, vegheat de fanionul ceferist. Un Macondo construit nu „în sus", în simbolic și în nostalgia sentimentală, ci „în jos", în subconștient și într-un amestec inseparabil de exaltare și deriziune. O erupție, dar *la rece*. *Craterul Platon*, cum va spune el însuși, în zilele noastre.

De-aici încolo, cariera scriitorului va urma fără poticniri, volum după volum. Cu câteva momente de vârf (*Singurătatea colectivă*, 1996, *Ruinele poemului*, 1997, *La plecare*, 2003, *Craterul Platon*, 2008, *Pe prag*, 2010), dar mai ales cu o poezie care niciodată nu a coborât sub nivelul, oricum înalt, din anii debutului. Personalitate atipică, Liviu Ioan Stoiciu a edificat o operă substanțială, care a crescut, în cercuri concentrice, în jurul „matricei" inițiale, și a impus un stil lesne recognoscibil. O operă în care poetul a fost, să nu uităm, dublat de prozator, Stoiciu remarcându-se ca romancier al faliilor și fracturilor psihologice, al existențelor scindate între social și afectiv, între rațiune și pulsiunile subconștientului (*Femeia ascunsă*,1997; *Grijania*, 1999, *Undeva, la Sud-Est. Într-unu-s doi*, 2001). A încercat, de asemenea, dramaturgia (*Teatru uitat*, 2005) și este, totodată, un publicist de cursă lungă (vezi rubrica actuală din revista ieșeană „Expres cultural").

Pe scurt: o viață de insurgent devenit scriitor canonic, o existență topită și transformată în scris, ca nimeni altcineva în literatura contemporană. ●

drumul deformării și al (re)formării

Doina Jela, **Drumul Damascului. Spovedania unui fost torționar,** Editura Corint, București, 2019, 312 pag.

Volumul semnat de scriitoarea Doina Jela – *Drumul Damascului. Spovedania unui fost torționar*, prefațat de Mircea Mihăieș, se află deja la a treia ediție, de data aceasta la Editura Corint, cu un parcurs de peste douăzeci de ani în spațiul publicisticii românești de recuperare a imaginii comunismului. Cu un titlu incitant, cartea – care aduce în față mărturia unui fost torționar, sau, după afirmația lui Virgil Ierunca a unui „torționar torturat" – recompune, de data aceasta din perspectiva călăului, și nu a victimei, un parcurs al celui care a devenit voit și conștient unul dintre instrumentele regimului. Însuși titlul ales – afirmă autoarea – *„îi va restitui personajului dreptul la căință." „Am pledat din răsputeri pentru titlul meu, pentru firul roșu care unește crima cu remușcarea, cu spovedania, cu iertarea și cu renașterea. Conversia morală, metanoia. Minunea, fără de care am fi azi morți."* Cinematografia și dramaturgia nu au fost indiferente față de acest tip de confesiune – care deocamdată se singularizează în spațiul românesc – întrucât, cu ani în urmă, subiectul cărții a fost ecranizat de regizorul Lucian Pintilie, iar în această primăvară va avea loc o punere în scenă sub semnătura lui Mihai Măniuțiu la Teatrul Dramaturgilor Români.

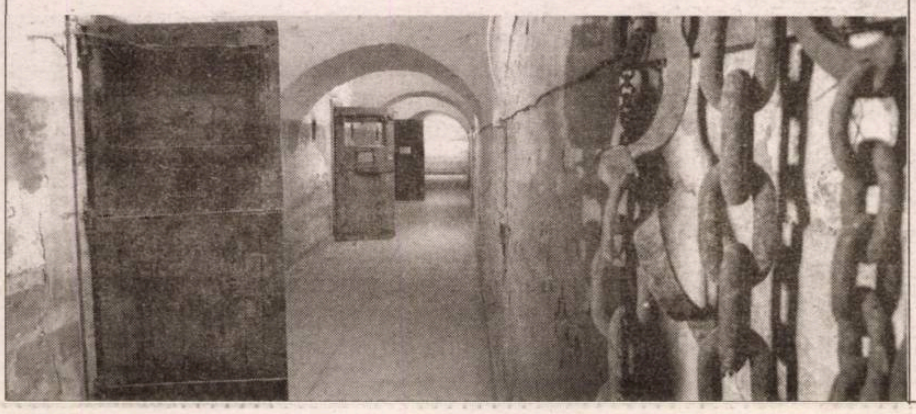
În fond, prin confesiunea sa (mai bine de 12 ore înregistrare de Doina Jela pe un reportofon) Franț Țandără deconspiră un sistem, îi arată obtuzitatea, cruzimea, intoleranța, întărind ideea că dincolo de paradigma sistemului există de fapt oameni – călăi, executanți – fără de care nu ar fi fost posibile atrocitățile și care – la prima apariție a cărții – au fost puși în fața oglinzii. Țandără a fost un ins care și-a mărturisit crimele, din păcate singurul, doar unul dintre sutele, poate miile care au activat la ordinele partidului. Face demersuri la autorități după revoluție, încearcă să vorbească, să povestească trecutul, dar nu numai că nu este ascultat, este încurajat să tacă. Devine unul dintre cei care condamnă acum sistemul, ba chiar se auto-condamnă, iar indiferența oamenilor față de mărturisirea lui este forma lui de pedeapsă. Franț Țandără a murit în 2004, iar paradoxal este faptul că a fost blamat și persecutat nu pentru ce a făcut cu patruzeci de ani în urmă, pentru crimele comise, ci pentru că a vorbit despre ceea ce a făcut atunci, pentru dezvăluirea lor.

Cartea cuprinde – pe lângă această spovedanie a personajului – notații directe ale autoarei, o serie de dialoguri ale protagoniștilor realizate în contextul înregistrării, o mică agendă a actanților politici menționați pe parcursul povestirii (cuprinși, presupunem, ironic într-un capitol intitulat *Personaje secundare*!), fotografii și câteva documente de arhivă relevante pentru contextualizarea faptelor din anii respectivi. În urma consemnării mărturiei sale, Doina Jela afirma că *„Franț Țandără a fost una dintre cele mai importante întâlniri din viața mea"* și – citez din discursul de lansare al acesteia: *„Țandără pe care l-am intervievat eu a fost un om de o înaltă moralitate, iar valoarea unui om* – continuă autoarea – *se măsoară în distanța dintre cât de jos a plecat și cât de sus a ajuns. A fost singurul nu din România, ci din tot fostul lagăr comunist care a venit și a vorbit."*

Țandără pare desprins dintr-un colaj dostoievskian – interesant e cum s-au succedat, cum „au locuit" în același trup un criminal și un om frustrat și singur, dispus să mărturisească și în ce măsură cel de mai târziu l-a ocultat pe torționarul din tinerețe, sau l-a anihilat complet. Background-ul său modest – un fost copil de trupă, provenit dintr-o familie modestă, dezbinată, l-a condus în mod cert către un tânăr ușor de manipulat, din care partidul, vigilent la soarta sa, dându-i impresia că l-a ocrotit oferindu-i o șansă, a făcut un instrument eficace. În cele din urmă, comunismul a extirpat din el orice urmă de omenesc, l-a (de)format într-un sens în care Țandără a devenit doar un simplu executant, un protagonist lipsit de conștiință, fără urme de regret, dar nu mai puțin vinovat.

Drumul Damascului este una dintre cărțile importante ale memoriei, de citit și de recitit, o carte tulburătoare în esența ei, fără de care nu se poate contura un context al epocii. E greu de spus în ce măsură această confesiune din partea agresorului îi aduce demnitatea, însă incontestabil că în tot acest drum pe care Țandără îl parcurge în acești ani, are loc o reformare a conștiinței sale (de)formate de comunism. *„Tăinuind viciul, îl îngropăm, de fapt îl semănăm mai departe, remușcarea lui Țandără a bulversat, dar poate că lipsa de remușcare a unora e mult mai blamabilă. Ajungi la un adevăr mare despre o epocă reconstituind, din mici frânturi de adevăr, fragmente de viață, de imagini, de drame"* – afirmă autoarea volumului. *Drumul Damascului* este o carte esențială nu doar prin tulburătoarea senzație pe care ți-o lasă documentul, istoria orală, memorialistica, ci și prin demonstrația impecabilă, cu probe incontestabile a manierei de funcționare a totalitarismului.

●● Simona Preda



istorie și istorici
în evul mediu occidental

Bernard Guenée, **Istorie și cultura istorică în Occidentul medieval,** Editura Polirom, Iași, 2019, 384 pag.

Înainte de a fi deschis cartea lui Bernard Guenée, *Istorie și cultură istorică în Occidentul medieval* (apărută la Flammarion în 1980 și tradusă la Polirom de Ovidiu Pecican în 2019), mi-au venit în minte trei exemple de reflecție medievală asupra istoriei. Primul este în cartea a IV-a din *Despre Treime* a lui Augustin, unde se spune despre istorie că obiectul ei este viitorul. Așadar, istoria are o orientare în numele căreia faptele trecutului pot fi mereu reinterpretate: este o reflecție asupra sensului ei. Al doilea este legat de *Dialogurile* lui Grigore cel Mare, unde evenimentele sunt certificate prin mărturia orală care acoperă cel mult câteva decenii derulate anterior redactării: poveștile despre sfinții italieni, deși le copiază destul de vizibil pe cele răsăritene și nord-africane, sunt supuse în mod evident unor practici proprii istoriei orale; este o reflecție implicită asupra metodei acestei discipline. Al treilea exemplu este *Godescalc* de Nepomuk, care simte nevoia, în *Comentariul* său la *Cartea Sentințelor* din 1367 să spună de ce este permis și necesar să practicăm istoria: pentru că trecerea timpului justifică, prin îndepărtarea sa continuă de momentul redactării Scripturii, o permanentă reinterpretare a literei acesteia din urmă, vizibilă în faptele acumulate istoric, este o reflecție asupra legitimității și necesității istoriei. Oare cele trei exemple, aflate la cele două „capete" a ceea ce numim prin convenție „ev mediu occidental" ar putea ilustra într-adevăr o unitate de statut a practicării istoriei ca disciplină în această perioadă?

Nu am regăsit aceste exemple în cartea lui Bernard Guenée. Dar m-au inundat alte câteva mii, care m-au purtat prin nenumărați autori, unii mai cunoscuți (de la Isidor din Sevilla, Paulus Diaconus, Eginhart la Vincent de Beauvais sau la Ioan din Salisbury, sau de la Hugo din Saint Victor la Dabrowski sau Johannes Trithemius), alții de care nu auzisem niciodată (istorici locali, autori de cronici inedite, scriitori care au rezumat, au compilat sau au creat opere istorice originale) sau cronici anonime (de la *Cântarea lui Roland* la *Faptele maghiarilor* sau *Viața lui Carol*). Celebrul istoric le adresează tuturor acestor opere, interogându-le minuțios și citându-le cu o vervă și o rapiditate ametitoare pentru cititorul care nu bănuiește armata de fișe de lectură care dospește în spatele cărții, o întrebare comună și simplă: ce este, pentru autorii lor, disciplina istoriei? Să fie ea memoria unui adevăr care trebuie acumulat și sincronizat conștiinței publice contemporane, să fie ea o „învățătoare a vieții" (după celebra sintagmă ciceroniană pe care o regăsim tradusă în carte, cu un umor subtil, drept „școala vieții")? Care sunt metodele pe care acești istorici le adoptă? Ce cultură au și cum se pot ei informa? În ce grad „se simt" ei istorici? Pentru cine scriu și ce îi animă? Ce statut are disciplina lor? Câtă recunoaștere le oferă lor comunitatea și ce așteaptă de la ei? Își face oare loc, și când anume, istoria ca domeniu între celelalte ale studiului consacrat, adică artele, dreptul, medicina sau teologia? Și mai ales, ce alianță încearcă ea cu ele (poate, mai ales, cu ultima)? Și cum se nasc, în Occidentul medieval, arhivele și bibliotecile istorice? Un șir de întrebări a căror ordine echilibrează duiumul exemplelor acumulate în carte și care ne conduce pas cu pas spre concluzii ordonate categorial: locul, timpul, cantitatea, persoana, scopul, relația sau subiectul dau de fiecare dată configurația disciplinei istoriei. Astfel, vedem cum monahii devin erudiți pentru mai marea glorie a lui Dumnezeu, cum curtenii se informează asupra genealogiilor și faptelor de arme pentru a-și manipula suveranii, dar și cum funcționarii urbani redau faptele trecute gândindu-le ca un scop în sine: dacă prima atitudine așteaptă doar mântuirea (deci creează o pioasă reverență în fața sensului teologic al istoriei, al cărei obiect rămâne universalul și care beneficiază mereu de legi ale evoluției timpului), dacă a doua atitudine așteaptă privilegii imediate (deci este cel mai adesea servilă ideologiei locale, iar obiectul ei este mereu particular și uimitor, crescând însă spre ideologia națională la finalul evului mediu), a treia, ne spune Bernard Guenée, nu așteaptă nimic (deci este de drept arhetipul erudiției istorice înțelese ca scop în sine). Este posibil ca această împărțire să fie un bun instrument pentru înțelegerea altor categorii ale constituirii medievale a disciplinei istoriei: sursele celor trei sunt foarte diferite, metodele lor diferă, acoperirea geografică și atenția față de documentul non-narativ variază; succesul și publicul lor este la rândul lor dictat de aceste scopuri, iar adesea limba însăși, scriitura și forma ei manuscrisă, acumularea bibliotecilor sunt indicii folosite de Bernard Guenée pentru a constitui o clasificare inteligibilă a fenomenului. Cele trei exemple ale mele (foarte umile acum, după admirația în fața edificiului) ar putea cumva să se topească în întreg discursul istoric al medievistului: atent la fundamentul teologic, dar conștient de o varietate a discursurilor istorice care lasă să se audă zarva unei vieți multicolore a orașului medieval, a mănăstirii, a jongleur-ului de Curte și, treptat, a savantului care memorează, redă și inventează treptat, când exercițiul i-o impune, însăși convenția cronologică a unui ev mediu latin.

●● Alexander Baumgarten

poezie

Ioan Țicu Șoricu

Sursă de nefericire

În Vinerea Mare, din neputința de a sta acasă, fără
mândrie și fără milă – vine la biserică,
intră pe sub masa încărcată cu flori, cu crucea și cartea
sfântă ferecată cu șapte lacăte, de argint, trage
covorul după el cu genunchii, până

la urmă, neîndemânatic, răstoarnă masa din mijlocul
bisericii, ăsta e semn rău, orășenii
prezenți fac repede cruce, în tăcere, îngrijitoarea
bisericii îl scuipă, se închină, face
mătănii, „tu ești Cel Rău, recunoaște!": recunosc, eu
sunt un rău neîncăpător. E

un neajuns al făpturii lui, „sunt un rău neîncăpător".
Ajunge! Cască – spre a putea înghiți
binele. Părintele, așezat la strană, spune că n-a avut loc
nici o „mutație metafizică", îi dă
binecuvântarea, e o binecuvântare numai pentru cei ce vor

puțin. Știu, „străduința spre vis mi-a mai rămas
doar" – până acum le-am dus pe toate la îndeplinire... El
e o sursă de nefericire.

Dacă s-ar îneca

Nu mai are ce să-și dovedească, mai mult
decât i s-a dat nu se poate – merge pe gheața lacului,
groasă la mal, dacă ar lua-o spre centru,
unde gheața se subțiază... Biată -
inima lui! Dacă s-ar îneca? Ar fi altceva decât un fapt
divers, specific unui act de creație autentic? Ar
fi o reglare a naturii lui. Că toate
îi sunt în dezavantaj azi, fir-ar să fie: se uită în jur –
dacă o ia în direcția opusă, nimic nou, se
întoarce la vechea stare de abundență, înșelătoare. Nimic
nu iese din acumularea de cultură generală, apă
chioară, care iarna îngheață și în care vara înoată. Altceva
ar fi dacă s-ar simți îndestulat sufletește și
n-ar avea sentimentul că
trăiește degeaba. Că nu se mai bucură de nimic. Deci:

regret și lehamite, tot înec.
Dacă și-ar rezolva problemele, ar trece într-o formă
intermediară... E conștient de datoria pe care
o are, însă: de a lăsa ceva scris.
E înfrigurat.

O stare de tulburare

Nu te mira că da. Am dispărut din senin. Ai fost
supărat? Rămas singur. O
stare de mare tulburare, atât. Mă mai iubești? Cum să nu.
Îți dai seama cum m-am trezit? Te-ai înnoit
psihic. O ușă s-a închis atunci definitiv în urma ta. Mi s-au
descărcat parcă toți neuronii din creier,
buni sau răi. Cât a durat? O zi și o noapte, dacă mai dura,
mă internam. Ți-ai pierdut

capul. Nu-mi mai aminteam de nimic, nici de tine. A fost
un gol de producție. A trecut. Numai să nu
se repete. Îți țin pumnii. Puteai să devii, în timp optim,
hoț de găini. Este descurajant, deprimant...
De unde vii, străine? Am mers în spatele scenei, unde sunt o

mulțime de fantome. Mă rog, fenomene
de demult, până aici: vine

cu o seringă în mână, plină cu un halucinogen
extras din ciuperci.

O bestie

Își pierde, pe zi ce trece, din substanță, altfel
nu-și explică – nu-i mai arde de nimic, în fiecare oră
se prăbușește moral, abia spre seară își
mai revine, își distrage atenția, dar noaptea reușește să
se descarce de tot și e normal să o ia
dimineața de la capăt, să redescopere ce e mai supărător:
e o porcărie. Degeaba are impresia că
răspândește iraționalul în lume și o guvernează. E
convins că se află în toate câte
există, reunind începutul cu sfârșitul, și i se dă dreptate:
dacă moare el, dispare fiecare lucru – de aceea
tremură toate de frică, întru totul supuse, stau sub lovitura

lui. Numai că și lui îi e frică de el însuși și stă
retras, nu-l mai găsește nici dracul când îl
cauți, unde a ajuns? Acum s-a apucat să facă sub un mal
chirpici, vrea să-și ridice o casă de vacanță în
lumea lui? Nu-și explică de ce-i e atât de rău, a pierdut
din calități, are o vârstă, nu mai e crezut,
modelele de gândire logică nu-l mai ajută, nu mai știe ce
demersuri trebuie să facă pentru a trage
concluzii valabile și cum se
operează corectări, atunci când apar discrepanțe. „Înainte,

lașule, mișcă-te înainte!", aude – și-și acoperă
urechile. Ce

se zvârcolește în el e o bestie.

Nu mă pot înfrâna

Doamne, m-am rugat la șapte biserici: limpezește-mă! Nu
mai știu ce să fac, de mâine începând,
cu mine: nu-mi mai folosesc la nimic. Îmi înăbuș avântul.
Iartă-mi rătăcirea. Cât voi mai avea în nări
mirosul de fân abia cosit, va fi bine. Păcat că nu pot să
înfloresc, asemenea buruienilor cosite, păcat
că mai țin umbră pământului – când de mai mare folos ar fi

să mă pierd în zare... Limpezește-mă,
Doamne! Că iubesc?
Nu mă pot înfrâna. Oare, ce a fost de trecut, a trecut? Ce
va fi de venit, va veni, doar că eu m-am
ascuns de mine și nu mă mai descopăr... „După aia, el a pus

mâna pe ea și ea a lăsat mâna lui pe ea. Cum
s-a întâmplat, cum nu".

Și-a mai ratat o zi

„Ar trebui să-ți fie rușine!" Întorc amândoi capul. „Habar
nu ai de istoria României, vrei să pari
inteligent". Cine-s ăștia? Ridică din umeri. Mai bem un
rând? „Unii cred că și ideile sunt
substanțe". Adică, bem o idee? Alții cred că te poți vindeca

la cap dacă transformi boala într-o artă. Hai să fim
sobri. În definitiv, fiecare lucru tinde să
devină ceva, nu contează ce, sau dacă nu reușește. Ție
ți-a apărut vreodată în vis Dumnezeu?
Nu-mi amintesc. Vezi, de aceea nu ne place să ne întoarcem

acasă, în singurătate – nu ne regăsim. Eu aștept
din copilărie un sunet, o undă radio, nu știu exact ce, ceva

nemaipomenit, fundamental din cosmos,
care să mă schimbe radical, dar nu vine. Poate a venit și
a trecut și nu l-ai recunoscut,
sau nu te-a impresionat cum sperai tu. Așa

și-a mai ratat o zi: contemplând. N-a ieșit din casă
dar și-a închipuit că a ieșit, și nu singur.
Se bucură, totuși, că n-a mers prea departe, să-i fie frică,
să-i fie frig sau să se ferească de crocodil, oprit
pe un mal cald. Ce te holbezi?

Atâta înflăcărare

Abia întorși de la mănăstire: prea plini sau prea goi?
Privim, printre pânze de păianjeni, idilici,
cosașii: ce-ar trebui tu să le ceri?
Nu e în măsură să deosebească binele de rău. Auzi
ciocănitoarea cum bate. Îmi place
reverberația singurătății,
te rog, nu-mi mai aminti de moarte, e atâta liniște în jur
și pace. Ți se pare. Știu că mi se pare
dar de ce-mi strici cheful? E sâmbătă după-amiază, a rămas

vreun suflet neretras la el în cușcă?

Dând un răcnet puternic. Îmi ceri să mă întind în iarba
cosită. Dacă te-aș iubi, ai recunoaște? Că
e atâta liniște și pace pe aici – vino lângă mine, scoate
cheița, întoarce arcul la cosași, întoarce
păianjenii și ciocănitoarea...
Sub păducelul înflorit, plin de albine:

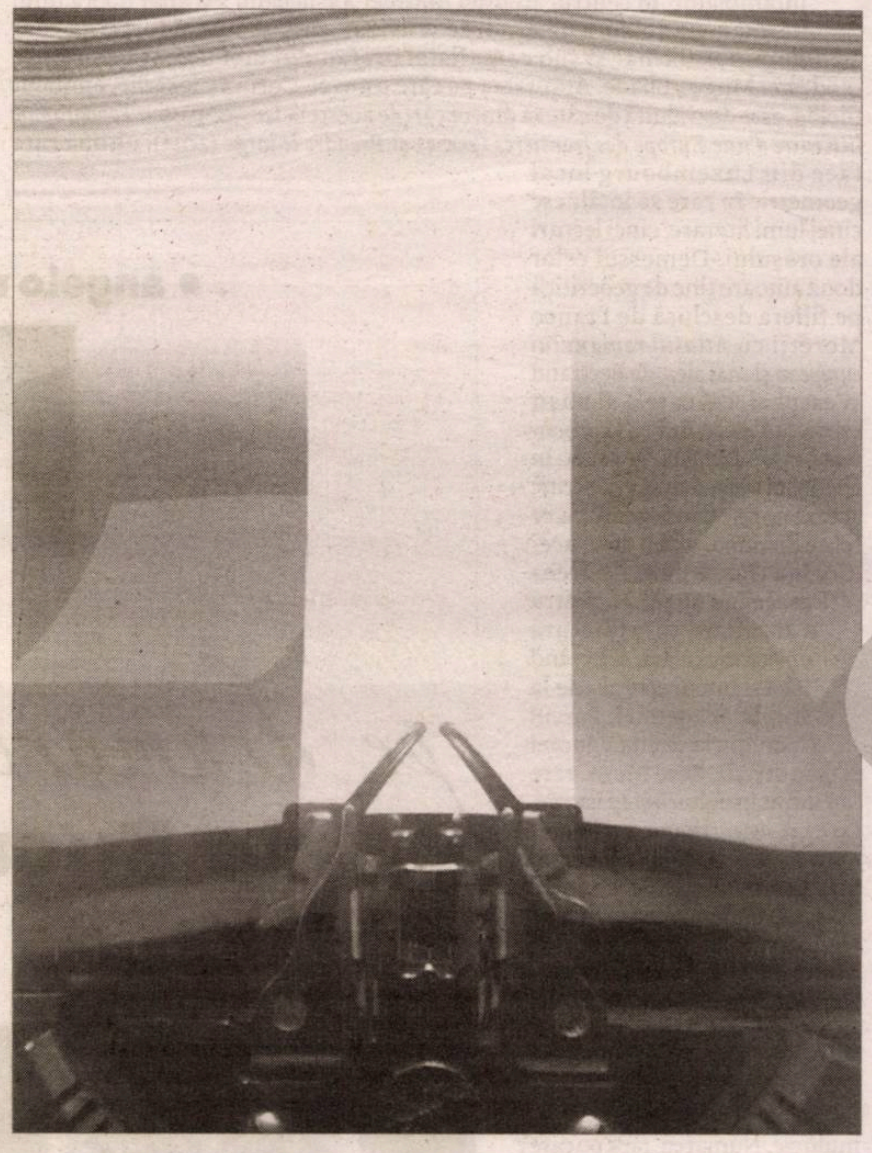
doi tâmpiți. Nu se mai satură, nu se mai pot opri. Facem
parte din peisaj – alungă-ți deznădejdea! E
un gând neterminat: stăm aliniați și dornici de luptă. E
atâta înflăcărare. Pune tu aici cruce. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

o istorie *canonică* (III)

Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură**, ediția a II-a, revăzută și revizuită, Editura Cartea Românească, București, 2019, 1504 pag.

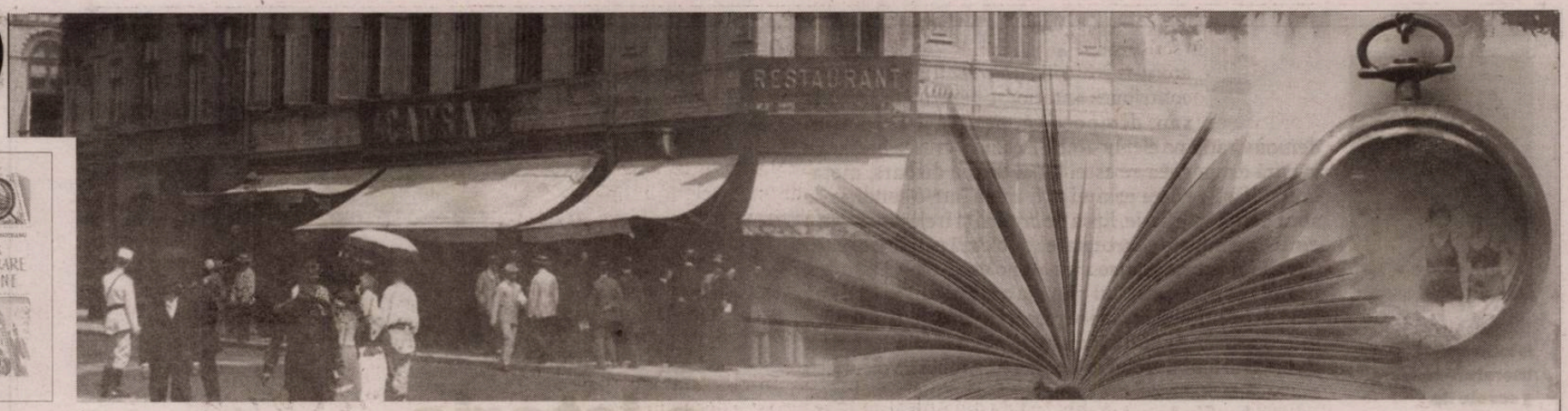
Autorul *Istoriei critice a literaturii române* citează contribuții anterioare pentru a le amenda sau, dimpotrivă, pentru a-și sprijini demonstrația pe ele. În ambele cazuri, critica literară e văzută drept ceea ce este: un al doilea discurs, metaliterar, fără de care primul ar fi ajuns într-o condiție de abundență și inflație, lipsă de criterii și irelevanță. Nu e deci o întâmplare că receptarea dublează parcursul marii narațiuni istoriografice a lui Manolescu, de la Dosoftei, numit „primul poet", și până la autorii afirmați după 1989. Și poeții sunt incluși în receptare, în capitolul despre mitropolitul „blând ca un miel", cum scria Neculce: „iubitori ai limbii vechi" ca Eminescu, Arghezi, Voiculescu sau Nichita Stănescu sunt menționați în ordine cronologică, criteriul nefiind unul al afilierii la un anumit curent. Cu cât autori mai diferiți între ei, din varii epoci, prețuiesc *Psaltirea* lui Dosoftei, cu atât acest monument de limbă apare ca fiind mai durabil. De obicei reținutul istoric literar nu ezită să folosească, aici, epitete în repetiție și în succesiune: „extraordinar efort tehnic", „calitate deopotrivă de extraordinară a scriiturii", „călătorie printr-o țară a minunățiilor poetice", „talent ieșit din comun"... De observat în Istorie această permanentă raportare a unui autor „vechi" la scriitori mai „noi". Și invers: marcarea unor ascendențe, a unor modele pentru cei din generațiile care ne sunt mai aproape. Indiferent de epoca în care se situează un autor cuprins în Istorie, el este legat, într-un fel sau altul, nu numai de epoca respectivă, ci și de firul istoriografic parcurs înainte și înapoi, într-un mod caracteristic deopotrivă lui G. Călinescu și lui Manolescu. Dacă însă autorul *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* viza explicit, prin aceasta, demonstrarea și ilustrarea organicismului literaturii naționale (poate și în dezacord cu teoriile modernist-sincroniste ale lui Lovinescu, pentru care trecutul literar devenea, prin simpla trecere a timpului, doar un bun cultural), la Manolescu, acest tip de raportare a unui Arghezi sau Nichita Stănescu la Dosoftei arată nu atât vechimea și prospețimea vechiului, cât o cauzalitate orientată dinspre mai-nou spre mai-vechi. Demonstrația lui Călinescu viza valoarea literară a „stihurilor" mitropolitului: „Dar mai ales Dosoftei are acea curgere mieroasă a limbii, densitatea de lichid greu a frazei, materialitatea vorbei, care dau mireasmă mâhnirilor abstracte". A face la 1941 asemenea aprecieri asupra unui autor născut cu trei secole în urmă e pentru Călinescu proba supremă că Dosoftei a rămas și va rămâne „actual". Actualitatea unui scriitor nu este legată de epoca în care a trăit, nici de distanța dintre momentul creației și cel al receptării, ci, pur și simplu, de valoarea recunoscută și omologată critic a autorului respectiv. (E motivul pentru care G. Călinescu a putut clasiciza, prin Istoria sa, inclusiv autori contemporani lui.) Din organicismul sintezei sale, fundat axiologic, a reieșit organicitatea unei întregi literaturi naționale, văzută istoric. Dar e mai greu de dovedit că literatura română chiar are această organicitate și monumentalitate, independent de cine le constată; decât că asta este proiecția călinesciană a literaturii noastre, cu două elemente scoase cu tot dinadinsul în relief. Manolescu comută perspectiva și nu are inflexiunile de tezism călinescian, urmărind receptarea critică, raporturile și cauzalitățile literare, care, toate, fixează un autor în conștiința literară, în sistemul de valori culturale și (în cazul marilor scriitori) în chiar metabolismul literaturii noastre. Dosoftei este atât de important nu neapărat sau nu numai pentru că are „un talent ieșit din comun în evocarea unor viziuni oribile, terifiante", ci și pentru că mari poeți ca Eminescu, Arghezi, Nichita Stănescu n-ar fi apărut ori ar fi apărut mult mai greu în literatura română fără Dosoftei înaintea lor. Un mare scriitor nu apare din neant: dacă imaginarul său, vizionarismul, setul de convenții literare, stilistica nu îi sunt îndatorate unor predecesori, atunci măcar limba pe care o folosește creator va fi ajuns într-un anumit stadiu prin contribuțiile semnificative ale unor precursori. Primul capitol din Istoria lui Manolescu, consacrat literaturii medievale (1521-1787), are un motto elocvent din Jacob Burckhardt: „Orice cultură începe cu un miracol al spiritului: limba".



Extrem de receptiv față de autorii care, prin opera lor, au intrat în câmpul de raporturi și cauzalități literare, la scara unei întregi literaturi, istoricul literar e puțin spre deloc încântat de cei care, fie dintr-o strategie doctrinară, fie din neputință, fie din ignoranță, se situează în afara cursului artistic. Nu e vorba de marginalitate, fiindcă aceasta poate deveni, în timp, centralitate (cazul Bacovia), printr-o originalitate descoperită mai întâi de critică, apoi de școală și de publicul larg. În chestie sunt autorii care își legitimează literatura și „valoarea" literară prin resorturi și elemente extra-literare. Capitolul despre Avangardă este pus încă din titlu sub semnul „politizării literaturii" și Manolescu notează sarcastic: „E oarecum de mirare că marxismul grotesc al ultimilor avangardiști a trecut aproape neobservat". La finalul paginilor introductive despre Avangardă, verdictul este și mai apăsat: „Libertățile, îndeosebi erotice, pe care Luca, Naum și ceilalți le prevedeau literaturii eliberate de servituțile burgheze se vor evapora foarte curând, odată cu introducerea Cenzurii comuniste. Unii dintre junii corupți de spiritul dialecticii nu vor mai avea drept de semnătură mai bine de două decenii. Cum și-au așternut, așa au dormit." (p. 791). Retardul impus literaturii noastre după instalarea comunismului, prin trecerea bruscă de la euforia avangardistă și stângistă la etatizarea culturii, va fi excelent sintetizat de istoric în *Un lustru de tranziție. Realismul-socialist* cu care se deschide capitolul *Contemporanii. 1947-2000*. În oglinda frazelor ce urmează poate fi văzută chiar convingerea lui Manolescu că un prezent literar nu poate exista, decât în forme caricaturale, fără trecutul de care s-a desprins. Dacă această desprindere, inițial avangardistă, acum realist-socialistă, totuși se face, brutal, ca în orice revoluție, alunecăm din literar în extra-literar, din libertate în condiționare a scrisului, din act artistic într-unul propagandistic. Literatura noastră „bărbată" nu a mai fost deci literatură: „Miezul doctrinar al concepțiilor despre «literatura-bărbată», cum o numea Jebeleanu în 1954, era învelit în straturi succesive de adjective și adverbe, inflamat, inconsistent și pe deasupra milităros. Întreaga tinerețe a criticii realist-socialiste a fost o nesfârșită campanie, purtată pe mai multe fronturi, contra unor dușmani sau a unor vestigii ale trecutului, care trebuiau înlăturate din calea marșului triumfal al lumii noi spre țelul vrăjit al societății fără clase și absolut libere din utopia marxistă." (p. 864). În fine, o a treia și ultimă „țintă" a istoricului literar care apără valoarea și specificitatea literară o formează „criticii generației 2000", anume aceia „care cred de cuviință că aceste opere (dintre 1965 și 1989, n.m., D.C.-E.) merită să fie uitate". O asemenea „superficialitate" poate deveni „iresponsabilă", întrucât operele literare importante apărute după 1965, până în decembrie 1989, „reprezintă o moștenire demnă de respect". Mai mult, adaugă istoricul cu reflexele de cronicar al actualității literare, „nu le putem opune mai nimic din literatura recentă". Subscriu, deși verdictul poate părea prea categoric. Dar dacă facem o comparație între cele mai bune romane și cărți de poezie ale autorilor din generația 60, publicate pe când aveau 30-40 de ani, și cele mai bune romane și cărți de poezie ale autorilor din generația 2000, publicate la vârste similare, e limpede că putem vorbi despre o criză; și aceasta nu este a trecutului literar care nu ar mai rezista în noua epocă, ci tocmai a literaturii scrise în epoca noastră, sub valoarea celei din anii 1960-1990.

Nici poeții generației 2000, luați „la pachet", nu scapă severității lui Manolescu. În capitolul despre Angela Marinescu, mergând „pe mâna lui Al. Cistelecan", istoricul literar susține că „douămiiștii par a-i fi indus șaizecistei poete maniera lor de a concepe poezia, fără cea mai mică tangență cu poezia ei dinainte, și, câteodată, fără tangență cu poezia însăși" (p. 1062). Neexcluzând o asemenea ipoteză critică, e totuși mai verosimil că multele autoare tinere și mulții autori din aceeași generație care au copiat-o inclusiv vestimentar pe Angela Marinescu, îmbrăcându-se în negru și arborând o mină existențial-suferindă și mohorât-viscerală, se vor fi inspirat din versurile marii poete mai mult decât a făcut-o ea din ale lor...

De la Dosoftei la „douămiiști", lectura acestei Istorii canonice prin care sunt citite și regândite cinci secole de literatură română, cu o tematică atât de vastă și o problematică arborescentă, nu trenează deloc, fiind literalmente una captivantă. ●



Corina Ciocârlie, Andreea Răsuceanu, **Dicționar de locuri literare bucureștene,** București, Humanitas, 2020.

comentarii critice

• angelo mitchievici

pe drumurile de carte ale Bucureștilor

Dicționar de locuri literare bucureștene (Humanitas, 2020), cartea Corinei Ciocârlie și a Andreei Răsuceanu, era cumva predictibilă, cel puțin din partea ultimei autoare care a consacrat până acum trei cărți importante geografiei literare a Bucureștiului: *Cele două Mântulese* (2009), *Bucureștiul lui Mircea Eliade: Elemente de geografie literară* (2013) și *Bucureștiul literar: Șase lecturi posibile ale orașului* (2016). Nu întâmplător, în centrul atenției Andreei Răsuceanu s-a aflat opera unui hermeneut doldora de erudiție și avizat cunoscător al forței cu care numinosul chiar și sub camuflajul profanului mobilizează existențe modeste: Mircea Eliade. Afinitatea pe care o are cu Corina Ciocârlie, eminent filolog, este dezvăluită de câteva dintre cărțile acesteia *Laissez-passer: Topographie littéraire d'une Europe des frontières* (2004) și *Prendre le large* (2014), ultima care face din Luxembourg locul geometric în care se întâlnesc cinci lumi literare, cinci lecturi ale orașului. Demersul celor două autoare ține de geocritică pe filiera deschisă de Franco Moretti cu *Atlasul romanului european* și mai ales, de Bertrand Westphal, cel care a și născut termenul începând cu *La géocritique: mode d'emploi*. Pe scurt, în ce constă acest demers geocritic și taxonomic deopotrivă, cu ce fel de dicționar avem de-a face? Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu au optat pentru o abordare cu o tăietură epistemică clară, selectând locuri bucureștene, de la strada Academiei, Parcul Cișmigiu la strada Venerei sau strada Zece Mese, care au intrat în cultură și în istorie, fie ea și una urbană, realizând apoi o comparație indirectă, mai precis o învecinare între diferitele versiuni reprezentative ale acestuia, între imaginile pe care le propun diverși scriitori. Rapelul la memoria literară le reinjectează cu o vitalitate aparte, proiecția acestor locuri în ficțiune se suprapune într-un palimpsest fascinant al unor temporalități multiple. Numai că, fapt pe care dicționarul îl evidențiază numaidecât, referentul spațial al unui text, „locul" nu irumpe în ficțiune într-un mod genuin, poate cu excepția primelor sale instanțieri, dar nici atunci. El se încarcă la rândul lui de referințe literare, el vine cu propria sa zestre literară, cu propria istorie. Cu alte cuvinte, avem un joc de ștafetă, imaginarul literar consacră locul, îl redimensionează la scara unui interes care-l fixează deja în rama unui tablou de gen. Palimpsestul nu este doar o simplă juxtapunere, ci dobândește finețea aluzivă, vascularizată cultural a intertextului. Într-un articol al lui Michel Collot, *Pour une géographie littéraire*, acesta trimite la semnificația pe care Jean-Pierre Richard o atribuie *peisajului* care reinvestește ideea relativ neutră de *topos* cu subiectivitatea celui care privește. Cu alte cuvinte, peisajul se construiește printr-o privire, iar această privire este recuperabilă ca fapt literar, o imagine a lumii, a unei *pays*, *land*, a unui loc intim legat de stilul și sensibilitatea autorului. Avem un dialog al acestor priviri, al unor trasee care au, cele mai multe dintre ele, relevanța traseelor destinale. Traseismul livresc înscrie o altfel de hartă sau mai precis multiple hărți ale Bucureștiului și le avem prezente în carte, fără nimic din rigurozitatea cartografiei canonice. Ele se aseamănă mai degrabă cu vechile portulane, cu acele hărți care conduc la o comoară, unde legenda o reprezintă un narativ exotic, unde reperele au semnificații esoterice.

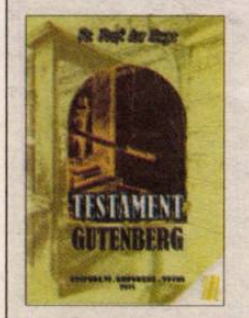
Hărțile realizate de Rareș Ionașcu invită la hermeneutică, introduc în mister și implicit în aventură care deghizează o *quest of the sangreal*. Una dintre mizele acestui dicționar respectând cel puțin o convenție, aceea a ordinii alfabetice în care sunt așezate cele 167 de locuri din Bucureștiul vechi și nou deopotrivă, este aceea de a evidenția prestigiul și puterea faptului literar care, fără să schimbe propriu-zis geografia, o transfigurează. Nu atât o geografie literară, o concatenare de descrieri, de momente în jurul unor locuri, o *geografie de pasaj*, cât o *geografie transfigurată* este ceea ce pune în valoare dicționarul celor două scriitoare. Fascinația a adăugat locului ceva, l-a încărcat de numinos, de un farmec indicibil. Reverberațiile, irizările, ecourile, toate aceste lucori, chemări, mesaje subliminale pe care ele le transmit preluând modificat titlul admirabilei cărți a lui Henri Stahl pun în scenă *Bucureștii ce seduc*. Ele sunt niște locuri nu doar descrise, ci cumva imaginate, și, totodată, traversate, de personaje și de istoriile lor.

Intimidades de Shakespeare y Victor Hugo, titlul docudramei cineastei mexicane Yulene Olaizola, revendică o interogație care se desprinde și din acest dicționar. Cum se realizează intimitatea dintre două străzi? Mai aproape de ceea ce acest dicționar scoate la suprafață, în ce constă intimitatea unui loc? Locul devine o intersecție a unor trasee romanești, dar și al cărților și implicit al autorilor prin ceea ce-i definește mai intim sensibilitatea lor artistică. Intersecția constituie o formă de intertextualitate pe care dicționarul o pune în act într-un mod subtil, intimitatea, acest *vivre ensemble* cu contururi barthesiene, relevă punerea în comun al tuturor acestor viețuiri ale locului în ficțiune. O afirmă Corina Ciocârlie: „Aflat la răscruce de drumuri și destine, cartierul [Colentina, n.m.] se impregnează, în timp, de pitorescul personajelor care-l străbat în lung și-n lat, cu sau fără voie." Este ceea ce o face pe Andreea Răsuceanu să considere o continuitate deplină proiectată între două romane legate de aceeași stradă ducând în același loc, Parcul Cișmigiu: „Pe urmele ei [doamna T, n.m.] coboară și cei doi protagoniști ai *Orașului cu salcâmi*, Adriana și Gelu, tot pe bulevardul Elisabeta, spre Cișmigiu (...)". Geografia literară devine o expresie a biografiei ficționale și dezvoltă o formă rafinată de mediere între epoci, reflexe mentalitare, sensibilități, destine, imagini. Locul se sustrage într-un fel geografiei referențiale pentru a deveni o virtualitate, o proiecție, într-o dimensiune fantasmală, spectrală, care face din el un bântuit de personajele care-l străbat pe drumuri livrești. Cu atât mai mult cu cât unele dintre ele nu mai există, turnul Colței, cafeneaua Fialkowski, spre exemplu, altele nu mai sunt la fel, Curtea-Veche, mahalaua Filantropia etc., ceea ce se păstrează în acest memorial pe care literatura îl ocazionează este fantomaticul, impresia, fugitivul. Uneori imaginea desprinsă din literatură a locului este în mod deliberat una „suprarealistă", bricolată de un imaginar fabulos și digresiv, precum cel pe care-l vehiculează literatura lui Mircea Cărtărescu. Un București narcotizat, hipnotic, revelat, o vastă rețea de noduri și semne, asemeni unei rețele neuronale, este ceva ce nicio geografie nu poate furniza fără suportul literaturii. Realizând o suprapunere între locuri și reprezentarea lor literară, geografia literară pe care acest dicționar admirabil o configurează rămâne o geografie transfigurată, al unui București virtual, ca *cyber*-feeria din *Avatar* al lui James Cameron. ●

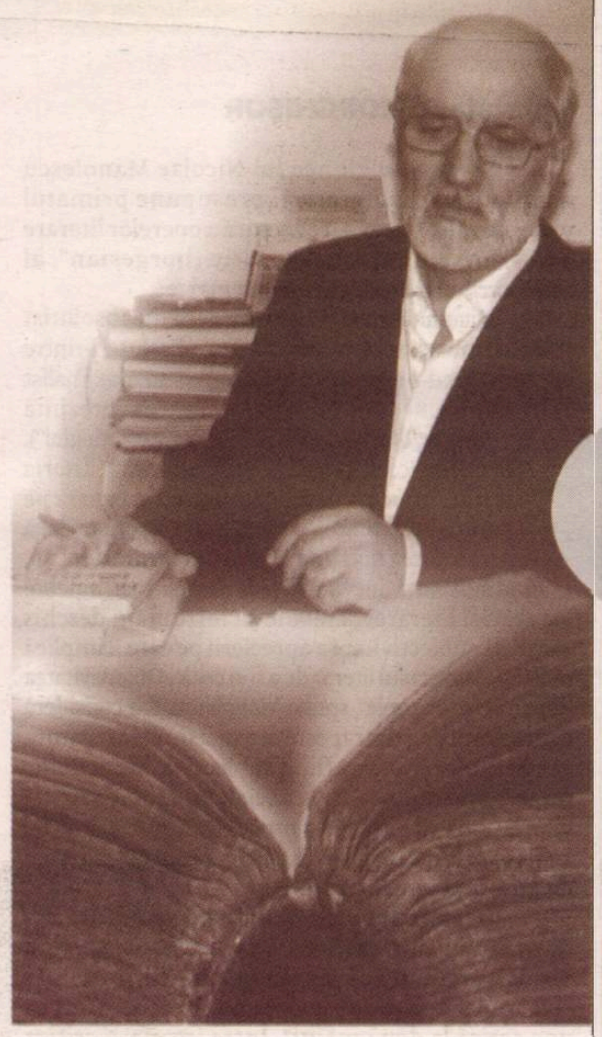
• *cronica ideilor de*

sorin lavric

negru de fum



Ion Buga,
Testament Gutenberg,
Editura Sf. Gheorghe Vechi, București, 2017, 188 pag.



În scrisul preoților un iz de omiletică al cărei timbru are ceva din emfaza vorbitorilor la amvon. E precum o reminiscență mătăsoasă din cauza căreia, chiar atunci cînd scriu, limba le ține predici încinse, atîta doar că nu o fac cu gîndul la enoriași, ci la ochiul divin aflat deasupra. Numai că rotirea minții spre un reper celest le împrumută un ton de învolburare patetică, un soi de țîfnă al cărei efect, dăunînd impresiei estetice, prieste filonului calofil.

Așa se face că faconda preoților nu e frumoasă, ci catifelată, nu e artistică, ci gingașă. Ca un șerbet semantic plutind peste lume, retorica lor are accente atemporale, de inși desprinși de capriciile timpului. La mijloc e superstiția că noțiunile, odată puse în pagină, vorbesc de la sine, în virtutea unui sens ancestral, pe care îl poartă de la începutul lumii. De aici senzația stăruitoare că, aflați în crasă indecvare cu epoca, ei scriu pe placul etimologic al filologilor cusurgii, cărora nu le poți cîștiga simpatia decît înșirînd farafastîcuri erudite.

Din această categorie e părintele Ion Buga, un poliglot cu pofte atavice, căruia greaca veche, latina și ebraica îi slujesc drept mărgele într-un abac lexical: le mută, le adună, le separă, le scoate rădăcinile, le adaugă sufixele, le răscolește. Un împătimit de buchii în a cărui minte cuvîntul e sinonimul perfect al lui Dumnezeu. „Singurul lucru care mă vrăjea – în sensul cel mai propriu al cuvîntului – în copilărie, pînă la a-mi deplasa ființa într-o metarealitate, era cuvîntul; era singurul eveniment deplin în sine, care nu avea nevoie de nimic, era acel ceva căruia lumea îi spunea Dumnezeu." (p. 164) Fascinația față de cuvinte face ca sufletul lui Ion Buga să fie cu totul pendinte de lumea cărților, dependența de lectură fiindu-i nărav cronic, asupra căruia nici un remediu nu are putere.

De aceea, ros de patima bibliotecilor, preotului Ion Buga îi putem prevedea firul vieții: va citi și va scrie pînă la sleirea finală a imboldului cărturăresc, cu remarca obligatorie că viciul livresc și-l suplinește prin credință, de unde nuanța pe care o spuneam la început: Ion Buga e un omiletic mătăsos, cu ochii rotiți spre catapeteasma cerească, de aceea grija lui nu e de a încînta estetic cititorul, ci de a-i răsuci mintea în jurul unor țăruși etimologici, al căror scop e zelul apologetic închinat minunatei iviri a limbilor pe Pămînt. Copleșit de miracolul graiurilor, Buga le caută taina în oglinda etimologiilor, pe care le sapă cu aplomb de cîrtiță savantă.

Cel puțin așa procedează în *Testament Gutenberg*, un volum straniu, un fel de bazar pestriț în care autorul, urmărind evoluția grafiei (de la scrisul pe pietre, papirusuri, pergamente, hîrtie, pînă la tiparul lui Gutenberg), amestecă amintiri biografice, citate, episoade istorice sau anecdote. În numai două pagini te lovești de citate din Elisabeta Lăsconi, din Hegel și din Dickens. Apoi afli ce credea Borges despre limba germană, ce sens are numele propriu „Churchill" (bisericosul), care e etimologia „ostracizării", a „pugilisticii" a „pergamentului", a „caracterului" și a altor zeci de cuvinte legate de actul scrisului. E cum ai deschide un clasor cu chichițe culese din limbi antice, a căror procesiune e întreruptă de cîteva scurte însemnări autobiografice.

În plus, ca orice ins format înainte de apariția Leviathanului digitalic, Buga nu se poate rupe de scrisul de mînă. „Nu am scris în toată viața mea o singură pagină la mașina de scris, și cu atît mai puțin la instrumentele ultramoderne de ultimă oră; totul este *manuscriptum*, întru «smerenia cu care zadarnic se cîntă/ stăruitoarea laudă a tinereții» (Caraion)" (p. 168).

În noianul de etimologii sub pînza cărora ești prins, o întîmplare colosală țîșnește din carte, ca un pinten macabru ce ți se înfige în memorie. E vorba de un necaz trăit în anii 1970, un episod negru căruia Buga îi dă un sens inițiatic. Îndrăgostit de o fată din Ardeal, pe care nu o știa decît din poze, Ion Buga ia trenul spre a o întîlni în orașul natal. Sărac lipit, tînărul își vinde chitara spre a-și putea cumpăra o cămașă albă, a cărei strălucire să-l pună pe peținor într-o lumină seducătoare. Tot drumul Buga stă pe culoarul vagonului, admirînd peisajul Ardealului prin fereastra deschisă, numai că Diavolul își vîră coada: ajuns la Copșa Mică, tînărul nu intuiește năpasta poluării din zonă, drept care, în timp ce restul călătorilor se ascund în compartimente, Buga rămîne la fereasta deschisă, încasînd în plin valul de funingine din aer. În scurt timp, cămașa îi este acoperită de o pojghiță de catran. Trezit de chicotelile călătorilor, care îl priveau cu un licăr de răutate flegmatică, Buga se uită în oglinda compartimentului: „Nu voiam să văd ceea ce vedeam și tot nu credeam: imaculata mea cămașă a iubirii era mult mai sumbră decît cămașa morții, iar fața mea, mai întunecată decît a centaurului muribund, dăruitorul cămășii fatale din tragicul mit antic. Scot batista cu gesturi febrile, șterg oglinda pe care aterizau cu predilecție mustele române, chiar dacă trenul mergea la Budapesta, însă rezultatul era invers: cu cît se lumina mai mult oglinda, cu atît se întuneca a mea cămașă, fostă preacurată. Disperarea și penibilul luau proporții stihinice, sufletul îmi era pur și simplu devastat ca Berlinul după trecerea lui Jukov sau Constantinopolul post-Mohamed Al Faith." (p. 11).

Accentul ironic nu scade cruzimea împrejurării: dîndu-și seama că nu se putea înfățișa fetei în asemenea hal, tînărul coboară la prima stație, pune fotografia peținei într-o cutie poștală și face cale întoarsă. Astăzi nici un adolescent nu ar mai proceda așa, dar dogoarea tinereții lui Buga asculta de reguli stricte, a căror candoare a dispărut demult.

Din incidentul penibil care i-a zădărnicit o întîlnire de amor, autorul scoate un tîlc inițiatic: sufletul lui, murind pentru iubire, se va trezi la viața literelor, și de acum încolo cunoașterea va dobîndi întîietate față de dragoste. Negrul de fum din Copșa Mică i-a ucis posibilitatea iubirii, și atunci în el avea să se deștepte demonul cunoașterii, sub a cărui tiranie viitorul preot se va adînci în studiul limbilor antice. Iată cum la începuturile formării unui cărturar poate sta un incident cu adevărat memorabil prin absurditatea lui fistichie.

Cartea e străbătură de un laitmotiv căruia autorul îi urmărește pînă la sastisire nuanțele: litera ucide, pe cînd duhul dă viață. De la schisma lui *Filioque* pînă la iconoclastia izbucnită din „Să nu-ți faci chip cioplit!", de la tezele lui Luther pînă la epopeile medievale (*Cîntecul Nieblungilor*, *Cîntecul lui Roland* sau *Legenda Sfîntului Graal*), nici un text nu trebuie interpretat în literă, ci numai în spirit. Cum așijderea, în volumul *Testament Gutenberg*, spiritul din care s-a născut e ușor de depistat: e spiritul unui om căruia devoțiunea față de cărți nu i-a slăbit nicicînd.

Cine îndrăgește cărțile nu poate să nu le deplîngă declinul în epoca comunicării digitale, cînd, pe urmele lui Marshall McLuhan, Buga constată netezirea pînă la îndobitocire a mesajelor în mediul electronic. Concluzia autorului e arhicunoscută: prinși în plasa aparatelor, tinerii nu mai comunică, nu mai citesc cărți groase și în genere nu mai au vocabular. *Testamentul* din titlul volumului nu e atît o diată în accepția clasică, cît o mărturie a celui care, o viață întreagă, a fiert, a zburat și a visat printre cărți.

În Ion Buga erudiția clipocește în ritmuri de credință, autorul scriind învolburat, în fraze lungi, cu multe referințe antice. În ton nu are nimic sarcastic, dimpotrivă, e un patetic duios, un orator bucolic, un apucat în numele evlaviei față de minunea creației. Atîta doar că evlavia spre înalt îi taie legătura cu unghiul prozaic din mintea cititorului laic, de aceea Buga nu scrie pentru mireni, nici pentru filosofi, nici pentru criticii literari, ci pentru cititorii din același regn cu el: credincioșii eruditi cu nărav filologic, pentru care etimologia este vestigiul purtînd urmele trecerii lui Dumnezeu pe Pămînt. ●

fototeca
României literare

Nicolae Prelipceanu și Petre Stoica. Foto: Ion Cucu

comentarii critice

Gabriela GHEORGHIȘOR

Sintetic, viziunea lui Nicolae Manolescu asupra istoriei literaturii presupune primatul criteriului estetic și o (re)lectură a operelor literare printr-un soi de ochean critic „borgesian", al reflectărilor/ rescrierilor concentrice.

Nicolae Manolescu se declară un absolutist („Sunt convins, apoi, că există valori absolute, printre ele numărând-o și pe aceea estetică") și un maximalist al esteticului („Interdisciplinaritatea reprezintă un progres, dar eu rămân cu nostalgia esteticului"). De aceea, ca și *Istoria...* lui Călinescu, *Istoria critică...* este una a valorilor estetice, bazată pe „știința inefabilă" a criticii literare, chiar dacă interpretarea nu rămâne una pur impresionistă, fiind susținută, inevitabil, și de diverse instrumente ale teoriei literare: „Trebuie să înfruntăm deschis riscul de subiectivitate a aprecierii pe care îl implică obligația istoricului literar de a fi și critic. Obiectivitatea deplină este o utopie", spune Manolescu, dar consideră că „factorul de arbitrar este atenuat de însăși natura acestei judecăți, care, fiind subiectivă, hic et nunc, nu se naște din neantul capriciului momentan, ci vine la capătul unui lung proces de aprecieri: altfel spus, istoria judecăților de gust garantează judecata de gust în istoria literară".

Despărțirea de Călinescu se datorează dimensiunii metacritice a *Istoriei critice a literaturii române*, credinței că „O adevărată istorie literară este totdeauna o istorie critică a literaturii. Adică una scrisă la două mâini". Între istoria și critica literară (pe care și Wellek, și Călinescu le vedeau complementare), balanța manolesciană înclină spre cea din urmă, luând, în plus, în considerare și spectacolul receptării anterioare, aspect neglijabil/ neglijat în istoriile tradiționale. Consecința imediată a acestui fel de a concepe istoria literaturii – ca (re)interpretare și ca (re)valorizare a fiecărui text și a literaturii în întregul ei, în oglinda succesivelor (re)evaluări critice – o reprezintă abandonarea metodei epice a „maestrului" G. Călinescu. Istoria critică... elimină biografiile scriitorilor și descrierea amplă a contextului (deși apelează uneori și la astfel de date) pentru a se focaliza pe bibliografie, adică pe analiza critică propriu-zisă, acompaniată mereu de dialogul cu ceilalți critici, fie că este vorba de delimitare, fie de consens. Pierderea pe latură strict documentară (rezervată – afirmă criticul – didacticelor dicționare literare) este compensată de câștigul unei fastuoase (re)lecturi critico-estetice a operelor scriitorilor selectați (e drept, în ce-i privește pe „Contemporani", analiza se mai împuținează).

În condițiile atomizării autorității critice, ale relativismului postmodern și ale dominației studiilor culturale, e puțin probabil ca *Istoria critică...* să mai joace rolul canonic al *Istoriei...* lui Călinescu (astăzi se vorbește chiar de eliminarea clasicilor de toate felurile și măsurile (Negoițescu, Alex Ștefănescu, Marian Popa, Dumitru Micu ș.a.). Niciuna dintre acestea n-a luat însă în seamă criza de concept, căci fiecare a purces la treabă ca și cum nu s-ar fi pus nimic la îndoială din problematica unei istorii literare. Cum conceptul era în primejdie de a fi clasat, Nicolae Manolescu e singurul care l-a reabilitat și l-a făcut iarăși funcțional. Introducerea celor trei timpi literari (sau durate literare), spectacolul paradigmelor, eliminarea presupusei determinări originare care ar veni de la literatura orală, utilizarea receptării ca vector de evoluție și revoluție interpretativă și conceperea istoriei ca progresie a unui canon constituie elementele de noutate aduse de *Istoria critică*. Definirea istoriei literare nu mai e atît de metaforică precum rămăsese de la Călinescu („sinteză epică și știință inefabilă"), ci mult mai centrată pe operația critică a interpretării și pe valorizare. Rezultă de aici o răsturnare de poziții valorice aproape programatică, atît în interiorul fiecărei paradigme, cît și în interiorul operei fiecărui autor. Istoria ca „antologie", conceperea ei pe nivele și selectarea pentru „monografii" doar a primului nivel valoric reprezintă, de asemenea, o reformă instituțională decisivă.

Viitorii specialiști în literatură vor consulta, cu siguranță, toate istoriile literare, dar publicul care se va simți dator față de propria cultură generală va opta pentru o singură istorie. Pînă acuma aceasta a fost cea a lui Călinescu. Cred că de-acum încolo va fi cea a lui Manolescu – în primul rînd, pentru că ea ajunge cu expertizarea literaturii pînă în prezentul imediat. Dar, firește, avantajul cantitativ n-ar fi deloc suficient în lipsa unei excelențe interpretative și stilistice. Istoria lui Manolescu e, stilistic vorbind, mai sobră, fără artificii, dar tocmai asta va constitui garanția de frecventare. Pe scurt, după „canonul călinescian", cu termenul de valabilitate pus în dubiu, va urma „canonul manolescian". Istoria literaturii române va rămîne așa cum a scris-o Manolescu. Nu știu cît timp, dar sigur nu puțin.

Gabriel COȘOVEANU

Convins, cu o sugestie din George Steiner (inspirat, la rându-i, din matematici), că „țesătura culturii este topologică", Nicolae Manolescu împărtășește, pe de o parte, punctul de vedere călinescian după care literatura poate funcționa drept cea mai „clară hartă a poporului român". Ea ne slujește la configurarea unui profil moral, mentalitar, psihologic în chip larg, a neamului care a rămas prins în niște atribute, în ciuda „îndoirii" spațiului topologic (schimbări ale Zeitgeist-ului, ale orizontului de așteptare, ale regimurilor politice etc.). Astfel se explică înțelegerea literaturii ca interglosare infinită, și a culturii noastre ca „suită de teme cu variațiuni".

1. Nu avem, în literatura noastră, prea multe definiții originale ale conceptului de istorie a literaturii. Cum nici receptarea primei ediții a *Istoriei critice...* nu a prea abordat acest subiect, ediția a II-a este un moment potrivit pentru a vă adresa întrebarea: care este conceptul de istorie literară al lui Nicolae Manolescu și ce aduce el nou în peisajul disciplinei?

2. Cum se plasează, ca perspectivă asupra literaturii române în întregul ei, *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, față de *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, de G. Călinescu? Care sunt, în opinia dvs., similaritățile dintre cele două mari istorii ale literaturii române? Dar diferențele semnificative?

3. Credeți că Istoria semnată de Nicolae Manolescu, acoperind „5 secole de literatură", va putea avea rolul canonic jucat de Istoria lui G. Călinescu, „de la origini până în prezent"?

Al. CISTELECAN

După lungi dezbateri despre imposibilitatea și anacronismul istoriei literare, care aproape au declarat falimentul oficial al acesteia, efectul imediat – la noi, cel puțin – a fost un val de istorii literare de prin programele școlare, iar în privința contemporanilor, notorietatea scriitorilor și gustul autorilor de manuale devin criterii decisive în selecția numelor și a textelor; în universități, libertatea alegerilor este aproape totală, fiecare profesor alcătuindu-și propria „listă").

Spre pildă, ni se spune limpede că valorile absolute există, cum susțin și un Allan Bloom sau un Valentine Cunningham, ele asigură salubritatea unui sistem uriaș, și încă nespus de versatil, care, altminteri, ar arăta ca o bibliotecă fără criterii de catalogare, adică o vraiște descurajantă, ca și nefrecventabilă. Pe de altă parte – și asta inflamează, cum știm, pe orice poet sau prozator, mai ales din categoria „laureați" – se explicitează o chestiune de precedență: „Nu literatura a dat naștere criticii și istoriei literare, ci istoria și critica literară au dat naștere literaturii". Fel de a spune că ține de pura iluzie că literatura n-ar avea nevoie de escortă (interpretanții au fost văzuți, în special când nu elogiau obiectul studiului, când ca eunuci, când ca paraziți, când, mai recent, ca „muște bâzâind într-o vioară"), întrucât valorile, perene fiind, s-ar impune de la sine.

Profesiune de credință, autoportret („...pe mine cel de acum și de aici, cu lecturile, competența, temperamentul, gustul și capriciile mele"), challenge pentru cartea Divinului din 1941 (Călinescu se gardase teoretic prin studiile din 1938 și 1947), *Istoria critică a literaturii române* statuează, mai puțin metaforic, deci mai eficient (termen agreat și expus ca atare în privința comprehensiunii, adică în dauna „purității"), imposibilitatea obiectivității depline, în sensul că „orice receptare este o judecată pe cont propriu". Când respectiva judecată prinde o formă de asemenea dimensiune (imediat sesizabilă, inhibantă) și profunzime (ghicibilă pentru urmăritorii traseului), atunci avem de-a face cu un set major de sugestii emulative, în ordine larg intelectuală, de care vor ține seama măcar congenerii lui Nicolae Manolescu, generația noastră și „discipolii" noștri. Plus orice intelectual care se respectă.

Nu-mi vine în minte acum, spre citare, frază mai echilibrată decât aceea a lui Starobinski, care se potrivește atitudinii lui N. Manolescu: „Nu trebuie să ne atribuim rolul, rustic în aparență și regal în secret, de «păstori ai rostirii»". Din *Istoria critică a literaturii române* nu oficiază un „păstor al rostirii", ci un profesor crezând în *le plaisir du texte*, capabil să recunoască faptul că a scris ceva despre ce și-ar dori să placă.

Vasile SPIRIDON

1. Potrivit lui Nicolae Manolescu, valorile estetice nu pot fi, în concertul unei literaturi, ordonate pe axa cronologiei și, prin urmare, trebuie făcută distincția între operele literare (constituite ca valori în sine, într-o ipotetică dispunere sincronică) și raporturile dintre opere (analizabile din perspectivă diacronică). Mai importantă pentru istoria literară este analiza operelor înseși, de unde concluzia criticului că literatura nu are propriu-zis istorie, ci o istorie vie, mobilă și în evoluție. De aceea, unui veritabil istoric literar îi revine sarcina de a sustrage operele contextului temporal în care au fost create și de a le actualiza pentru un prezent etern. Pentru Nicolae Manolescu, „povestea" unei literaturi nu se mai poate spune sau scrie prin incursiunea în trecutul unor opere; dimpotrivă, trecutul lor trebuie revivificat.

2. G. Călinescu reprezintă, în mare parte, un model implicit pentru Nicolae Manolescu în privința concepțiilor critice și estetice generale. Anularea diferențelor dintre istoria literară și critica literară prin conceperea unei istorii a valorilor literare, precum și disocierea istoriei literare de istoria culturală prin aplicarea în aprecieri doar a criteriului estetic reprezintă demersuri caracteristice ambilor critici. Dar Nicolae Manolescu abandonează metoda narativă călinesciană, plină de pasaje insolit-biografice, propunând, în schimb, interpretarea și valorizarea textuală ca metodă critică de bază. În Introducerea la Istoria critică a literaturii române, există câteva obiecții în privința demersului călinescian, legate de restrânsul spațiu acordat analizei operelor, de preponderența comentariului bio-bibliografic și, mai ales, de neglijarea receptării critice, în lipsa căreia nu se poate deloc ameliora doza de subiectivism. Or, actul critic este prin excelență fragmentar (nu are cum epuiza toate sensurile și valorile unei opere) și subiectiv (exprimă doar un singur punct de vedere, al criticului literar respectiv).

3. Pentru Nicolae Manolescu, canonul legitimează nu reîmprospătarea, ci reproducerea valorilor axiale, în fapt a unui anumit conservatorism estetic exprimat prin ideea că el se execută, nu se discută. Dacă făuritorul de canon G. Călinescu emitea sentențios, pe ton apodictic, verdicte deloc negociabile, de adevărat întemeietor, Nicolae Manolescu se include într-o anumită vârstă a istoriei noastre literare. El își asumă relativismul și subiectivitatea inerente disciplinei și, pentru a emite judecăți de valoare, intră în dialog cu celelalte opinii critice emise. De aici și o ameliorare a intransigenței canonice într-o epocă a tuturor declasărilor și decanonizărilor. Ceea ce nu înseamnă că *Istoria critică a literaturii române* nu ar institui un canon rezistent, modificat și în prelungirea *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*.

Mircea ANGHELESCU

1. N. Manolescu și-a definit destul de devreme concepția despre istoria literaturii (în postfața la *Metamorfozele poeziei*, din 1968) spunând că „nu e posibilă o istorie literară pură, ci doar una social-culturală"; Manolescu n-a revenit asupra acestei opinii, și nici nu avea de ce. Definindu-se mai întîi ca cititor de literatură, este evident din tot ce a scris că nu consideră inferioară sau fără interes istoria literaturii, ci doar că ea acoperă și distilează condițiile producerii „materiale" a textelor literare, a căror judecată specifică o propune critica literară. Istoria literaturii ar fi deci o parte a istoriei culturale pur și simplu, cea mai prețioasă probabil, pentru că literatura însăși este „istorie culturală": nu numai proza, ci și teatrul sau poezia, căci ele pierd treptat calitatea de „literatură" pentru noile generații de cititori și devin surse de informare și nu pot fi gustate literar decât dacă te plasezi în atmosfera epocii care le-a produs.

2. Comparația între istoria lui Călinescu și cea a lui Manolescu se impune imediat oricărui comentator, pentru că sunt singurele două mari istorii de autor care îmbrățișează întreg domeniul literaturii noastre, istoric și morfologic. Asemănările există dacă le privim de departe: cuprinderea generală și dezinhibată, intuiția diagnosticului și talentul de a-l cuprinde în formule memorabile. Nu regăsesc la Manolescu formulele histrionice și false ale lui Călinescu („Conachi e un Petrarca ras în cap" etc.), nici prescurtările incorecte (contragerea și amestecul unor citate din poezia lui Pralea pentru a o discredita: nu era nevoie!).

Din punctul meu de vedere, istoria lui Manolescu prezintă o oarecare schimbare de metodă de la primul volum (redactat înainte de 1990, el ajungea totuși la Odobescu și Hasdeu) și partea care urmează: primul cuprinde literatura epocii, în general modestă ca literatură, în priviri panoramice, extrage tendințele, luminează filiații și ascendențe, pe când restul (în special epoca contemporană) se bizuie în mai mare măsură pe prezentări și analize individuale, încadrate în epoci, generații, tendințe.

3. Da, este vorba de o carte care are toate calitățile pentru a deveni „canonică", dar comparația cu *Istoria* lui Călinescu nu se poate face pe acest teren: istoria lui Călinescu a fost „canonică" în lipsă de altceva, a reprezentat un efort uriaș de sinteză, admirabil în el însuși: la el s-a admirat și imitat stilul flamboaiant, noutatea unor perspective, utilizarea informației istorice și documentare până în detaliul fără însemnătate (despre struțo-cămilă ca animal real la Cihac, în 1837) etc. Al.Piru este cel care l-a imitat pe Călinescu în acest stil: după el, Bolintineanu are capacitatea de a exprima fantasticul plastic „ca Saint-Saëns în a sa dănțuire macabră" ș.a.

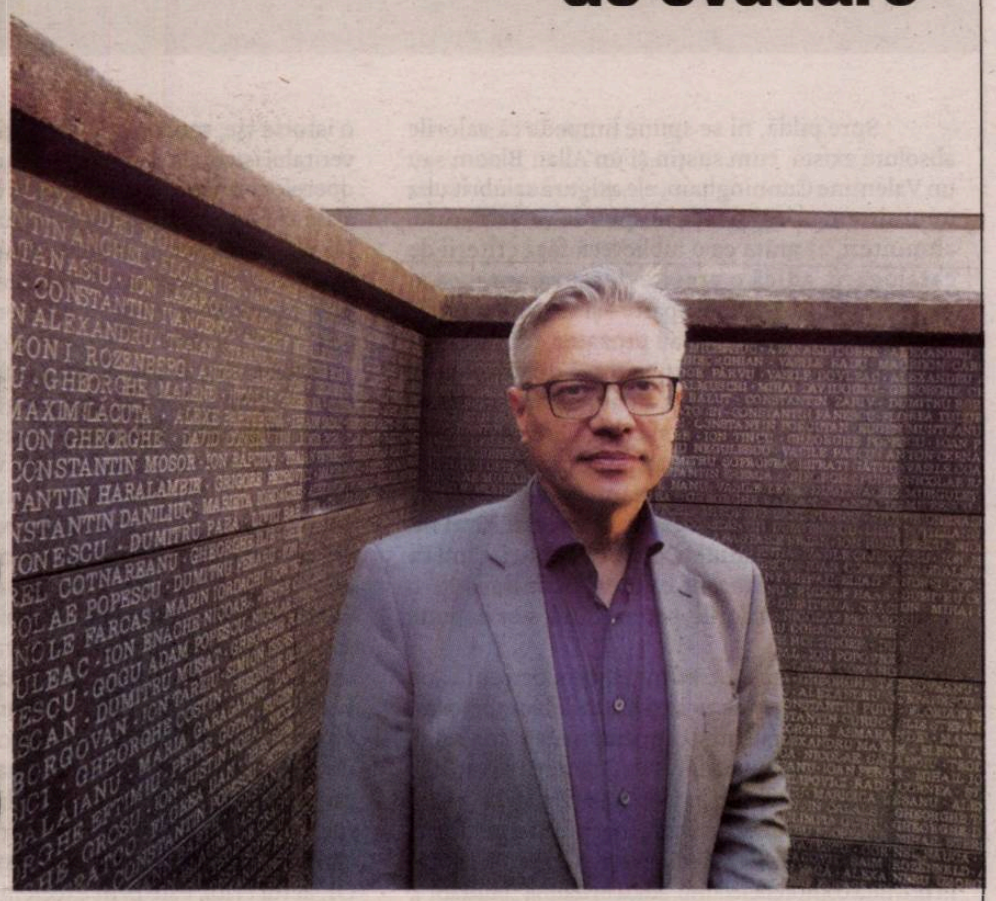
Gheorghe GRIGURCU

Întrucît Titu Maiorescu n-a scris nici o istorie literară, iar cea a lui E. Lovinescu se limitează la contemporaneitatea sa, istoriile lui G. Călinescu și Nicolae Manolescu dobîndesc condiția unor piscuri muntoase gemelare ale literelor românești. Cît privește canonul, acesta se află în paginile lor asemenea sîmburelui în fruct. ●

interviuri R.L.

Vitalie Ciobanu

„proza este pentru mine un mediu potrivit de evadare“



Un dialog despre reîntoarcerea la literatură a unuia dintre cei mai importanți scriitori din Republica Moldova de astăzi – Vitalie Ciobanu –, dar și despre peisajul „la zi” a literaturii basarabene. Înregistrarea discuției care a stat la baza acestui interviu a fost făcută, la finele anului trecut, la Sighet, cu ocazia conferinței „Rezistența prin cultură, ieri și azi”, organizată, în parteneriat, de Fundația Academia Civică – Memorialul Sighet, Institutul Polonez din România și Fundația Hanns Seidel.

Cristian Pătrășconiu: Cine este Oreste? Dacă ar exista în realitate, ce ar vrea de la tine și ce ai vrea tu de la el?

Vitalie Ciobanu: Oreste este un personaj emblematic pentru cea mai recentă carte de proză scrisă de mine – *Zilele după Oreste* (Humanitas, 2019). Am avut un prototip pentru acest personaj, în localitatea mea natală, Florești, centru raional situat între Soroca și Bălți, din Republica Moldova. Un concitadin de-al meu, un evreu de vreo 40 de ani, pe nume Boris, cu anumite ciudățenii. Eram adolescent și mă înfioram ori de câte ori îl vedeam. Avea obiceiul să abordeze oamenii spontan și le vorbea despre tot felul de lucruri, despre părinții, bunicii mei din sat, pe care îi cunoștea, făcea și aluzii politice, nu-i scăpau noutățile. Nu era neapărat un tribun, nici în nuvela mea nu este, dar era o fire neliniștită, frământată. Avea o memorie extraordinară, era cam dus cu pluta, încât îți dădea sentimentul, ușor intimidant, când se apropia de tine, că te decupează din mijlocul celorlalți oameni. Simțeai că parcă toate reflectoarele sunt ațintite pe tine, prin simplul fapt că stăteai lângă el. Era ca și cum te-ar fi *ales* să îți vorbească... Ce aș vrea de la el? Aș vrea să fie cumva prezent în existența noastră, pentru că, prin alienarea lui, el dă o măsură pentru societatea în care trăim. El developează normalitatea deviată a societății noastre. El e o oglindă; te pune în fața nevoii tranșante de a răspunde, de a lua o atitudine... Ce ar vrea el de la mine, de la noi? Vrea să fie ascultat. Vrea să fie luat în serios, chiar dacă nu așteaptă să îi urmezi îndemnurile. El întârzie în pre-act, el rămâne în potențialitate. Dar într-o potențialitate vie, acută, incandescentă, care denunță inconștiența și indiferența semenilor săi. E singura lui dorință, să fie ascultat. Ar trebui să i-o respectăm.

Tu spui că e nevoie de un fel de șoc, fie el și construit cu mijloacele ficțiunii, pentru a măsura, cum se cuvine, realitatea?

Exact. Oreste e o prezență-șoc. O scală umană, existențială. Am mai spus și cu altă ocazie: Oreste e un fel de Zacharias Lichter basarabean, proiectat asupra tranziției de la noi.

Care vorbește limba română, nu limba moldovenească?

Te ții de glume, nu? (*râde*) Vorbește limba română, desigur. De fapt, o limbă est-europeană, umilită în demnitatea ei. E un fost profesor de estetică aruncat peste bord de nebunia unei epoci și a unui spațiu delabrat, cu valorile răsturnate.

Cum e reîntoarcerea la proză; mai precis, la ficțiune?

O plăcere, o regăsire, o reconstruire, dacă vrei, a interiorității mele profunde, nedeturnate. Eu sunt, îmi permit să spun, un creator la origine; am gândit lumea mereu în imagini, în metafore, în structuri narative. Am început să scriu din adolescență. Între 14 și 16 ani am scris un roman picaresc; se numea *Sfârșitul Rechinului Negru*, cu pirați, cowboy, piei roșii. Inspirat, bineînțeles, din lecturile vârstei, a fost romanul pe care aș fi vrut să-l citesc. Nu l-am dus la nici o editură; doar l-am bătut la mașină, iar niște fragmente mi-au apărut în presa culturală de la Chișinău de atunci. Când mă gândesc la acele timpuri aurorale, ale începuturilor, pot spune, da, că e o întoarcere acasă.

Ceea ce înseamnă că ai rătăcit mult în aceste decenii? Ai fost „accidentat” de realitatea politică?

În mare măsură. În 1991 am debutat cu un roman – un roman istoric, *Schimbarea din strajă*, cu tentă postmodernă, pentru că la un moment dat apare un autor care discută cu personajele sale, și foloseam un limbaj deloc sadovenian, chiar dacă era vorba de secolul al XVIII-lea, Principatul Moldovei sub domnia lui Grigore Ghica III, cel ucis de turci pentru că s-a opus, nu a vrut să cedeze Bucovina Austriei. Lucram atunci la Editura Hyperion din Chișinău. După care a urmat o lungă perioadă de abstinență prozastică. Autoimpusă, dar și impusă de presiunea unor împrejurări sociale, politice urgente. Lansasem și revista „Contrafort” în 1994. E o revistă care mi-a absorbit multă energie; tot pe atunci am început să scriu critică literară și eseu. Am mers mai mult în direcția aceasta și, în egală măsură de solicitant, publicistică politică în niște ziare de la Chișinău. Și apoi, din martie 1998, cronică politică săptămânală la Radio Europa Liberă – iată, au trecut deja 22 de ani. Într-un fel, acest comentariu la microfon mi-a și ritmat existența, ca și apariția – lunară – a revistei „Contrafort”. O revistă pentru care eforturile au fost imense – o revistă pe care o facem doar în doi, eu și poetul și prozatorul Vasile Gârneț. Nu mi-a fost ușor să mă racordez la procesul – laborios – de a face proză. E o altă gândire, altă sensibilitate, altă raportare la lume, altă frazare. Jurnalismul prea îndelung profesat mușcă hălci mari din sufletul scriitorului, îi veștejește imaginația. Îl ajută poate în sensul rigorii, atitudinii profesioniste, al contactului cu realitatea, dar îi așează libertatea într-un pat al lui Procust, îl face să arunce prea multe priviri peste umăr, să-și ia prea multe precauții, iar ăsta e un lucru rău în literatură. De aceea, mă bucură cu atât mai mult reîntoarcerea la proză. Cartea asta, *Zilele după Oreste*, e ca o terapie pentru mine, o exultare a simțurilor.

Pauză de ficțiune de...?

O-ho. De mult timp. Am debutat în 1991. Deci, pauză de ficțiune de 28 de ani. Mi-e și teamă să recunosc.

Scrii proza pe care ai visat să o scrii?

Și da, și ba. Cartea aceasta, cea mai recentă a mea, nu m-am gândit la început că va fi un volum de nuvele. Periodic, reușeam să scriu nuvele, printre slalomurile socio-politico-jurnalistice despre care îți spuneam. *Zilele după Oreste* e cea mai veche proză din carte, a fost publicată în **România literară**, dar prilejul scrierii ei mi l-a furnizat un proiect european – „Trenul literaturii”. Am participat, din Republica Moldova, eu și Vasile Gârneț, iar din România, Nicolae Prelipceanu, Andrei Bodiu și Adrian Popescu. A fost un proiect excepțional, o garnitură de tren care traversa întreaga Europă de la Lisabona până la Moscova și își avea stația-terminus la Berlin; împreună cu Vasile am publicat și un jurnal inspirat din această călătorie – *Literatur Express. Europa de la fereastra vagonului. Jurnal pe două voci* (Cartea Românească, 2007). Scrisă pentru acel proiect, nuvela *Zilele după Oreste* a și fost tradusă în mai multe limbi. După care, o dată la câțiva ani, au început să curgă și alte bucăți de proză scurtă.

De ce ai spus mai înainte și „ba”? Întrebarea ascunsă e, de fapt aceasta: ce visezi, ce fel de proză visezi foarte mult să scrii?

Principalul meu proiect literar este, de fapt, un roman. E un roman pentru care am și un titlu, din care am și publicat tot în **România literară** un prim capitol; acest text a fost tradus în limba engleză și a intrat într-o antologie de proză intitulată *Best European Fiction – 2013*, apărută în Statele Unite. Acel proiect e marea mea obsesie. Este un fel de legământ adânc care îmi dă un sens pe lumea asta. Timpul de coacere al unui asemenea proiect este mult mai lung. În materie de proză, acolo, în acel roman, este miza mea cea mare. Dar și-n alte narațiuni, pentru care am început să-mi fac note și să mă documentez... Sunt însă bucuros că aceste nuvele s-au constituit într-o carte care m-a scos dintr-o perioadă de ariditate literară, mi-a redeschis calea ca artist.

Cum trece o preocupare constantă de-a ta – ai vorbit și mai înainte de ea, și anume implicarea publică, politico-publicistică – în literatura pe care o faci?

Ea se vede, fără îndoială. Este ceva care vine în mod firesc, pentru că aceleași teme despre care scriu în textele mele de publicistică politică se regăsesc, dar tratate cu alte mijloace stilistice, formulate altfel, metabolizate, și în literatura pe care o scriu. O parte din nuvelele incluse în această carte sunt inspirate din experiența mea de publicist și de observator al vieții politice. *Taxiul de noapte*, *Zilele după Oreste*, *Engleza pentru cei care pleacă*. Aceasta din urmă este chiar o proză autobiografică, pentru că e vorba de o experiență a mea de redactor la editură, căci am trăit acea epocă de rupere, de intrare în acea tranziție tulbure basarabeană a anilor 1990. Socialul, politicul (meandrele puterii și ce fac ele din individ) rămân o sursă de inspirație și o presiune, o obsesie constante în proza mea. Am simțit mereu în mine un impuls justițiar, un protest interior față de realitățile din Republica Moldova și o frustrare, ereditară probabil, moștenită – de a nu ne fi împlinit visul nostru național, reunirea cu România.

De ce, de unde tentația aceasta – și tema recurentă, de altfel – la tine, în proză: a evadării? Multe dintre personajele tale *fug*. De ce fug ele, de cine fug ele? Către cine sau către ce fug ele?

Fug pentru a se regăsi. E o inadaptare și un refuz interior al unei realități opresoare, pe care nu o acceptă, și un fel de disperare pe care, de altfel, o simt și eu, ca om, ca autor... Proza este, pentru mine, un mediu mai potrivit de evadare.

În măsura în care personajele tale sunt (și) tu, de cine fugi tu, de fapt?

(*zâmbește*) Aceasta ar fi linia de interpretare în cheie psihanalitică. Eu nu mă pot dizolva, cum fac ele, în oniric, nu mă descompun într-o realitate virtuală. Rămân aici, dar îmi construiesc scenarii alternative în raport cu ceea ce îmi este dat să trăiesc. E un protest

ontologic de fapt. Nu *eu* am ales să mă nasc în această lume. Sunt victima unei manipulări, victima unui aranjament făcut peste capul meu, și atunci literatura, evadarea prin scris, e un fel de emancipare, o recuperare a libertății, a dreptului de a alege. E fructul voinței, al imaginației mele, nu o schemă concepută de alții, pentru a mă ține captiv.

Spuneam că sunt o ființă justițiară, dar, în același timp, și fundamental lirică, visătoare. Unii recenzenți ai mei au vorbit de un fel de poeticitate implicită a scrisului meu. Este adevărat. Această poeticitate transcende discursul care m-a definit în toți acești ani, cel de tip rațional, analitic, dar e subordonat aceluiași scop, mărturisește aceeași tendință pe care am simțit-o mereu în mine, să dau chip și nume unei realități posibile. Să lărgesc spațiul exprimabilului, dacă asta nu sună cumva prezumțios.

À *propos* de temele tale recurente – ce este pentru tine, Vitalie, *miraculosul*?

Este mai mult decât un construct cultural, este un fel de proiecție a ființei mele în ceva ce ar fi putut

să existe, în ceva ce poate adastă alături de noi, abia întrezărit, dar care ne scapă. Mi se pare, cum spunea și Mario Vargas Llosa în multe texte ale sale – literatura ne ajută să ne multiplicăm, să trăim mai multe vieți. Pentru mine aceste alternative existențiale sunt îmbrăcate cumva în stofa borgesiană a miraculosului, a unei lumi magice, a unor evadări în oniric – care sunt poetice, nu doar ontologic-revoltate. E și felul meu de a-mi exprima o anume fragilitate și, totodată, o anumită blândețe și tandrețe pe care le resimt față de oameni și față de condiția noastră muritoare și profund nefericită. În plus, mai e, în ceea ce scriu eu, pe față sau în subtext, și memoria – presiunea memoriei, pentru că nimic nu trebuie să se piardă, pentru ca tot ce au trăit strămoșii mei, strămoșii noștri să nu fi fost în zadar. Prin literatură, încerc să îi recuperez și pe ei, să le dau un sens, să îi scot din uitare, să le potențez sensul unei existențe care pentru ei a fost foarte dramatică și dură. Poate chiar să le fac dreptate. Literatura ca act de justiție – este și aceasta pentru mine o chemare fundamentală, așa simt.

Scrii și, împreună cu tine sau alături de tine, scriu autorii basarabeni de astăzi literatura care să prindă *duhul* acestei epoci? E, ce se scrie acum în Basarabia, o literatură a prezentului sau mai degrabă e o literatură a trecutului, recuperatoare?

Cred că ambele tendințe sunt prezente. Depinde cine scrie, depinde despre ce autori vorbim. Bunăoară, Vladimir Beșleagă, unul dintre „șaizeciștii" noștri de frunte, un scriitor care a înnoit în mod remarcabil proza basarabeană după o perioadă de proletcultism ideologic în Basarabia, a revenit de curând cu un roman istoric, *Cumplite vremi* – o tetralogie, despre destinul tragic al cronicarului Miron Costin – o probă de rezistență, de anduranță, și pentru autor, și pentru cititori.

Se scrie divers la noi, iar ultimii ani au fost, pentru proza basarabeană, deosebit de fertili. Oleg Serebrian a publicat un roman, *Woldemar* – al doilea volum al unei trilogii pe care o consacră nordului Bucovinei, destinelor unor oameni cu ascendență amestecată, români și germani – e un alt fel de proză recuperatoare, dar și de sondaj psihanalitic. Constantin Cheianu a publicat și el un roman, *Ultima amantă a lui Cioran*, în care vine cu multe îndrăzneli, cu un bucătar ca personaj principal, care ne vorbește despre meseria lui, dar și despre patimile lui devoratoare, despre sex, alcool și despre tentația sinuciderii. Cheianu a mai avut un roman, acum vreo 10 ani, *Sex & Perestroika*, în care evocă evenimentele de la începutul anilor 1980 de la noi, dar și felul în care sexul, pentru personajul-narator, devine parte... a protestului său anticomunist, o sfidare, un gest declarat antidogmatic. Apoi, Tatiana Țîbuleac – o autoare care se afirmă în acești ani spectaculos, cu două romane care au avut deja o presă foarte bună și premii internaționale; e o proză surprinzătoare, pentru că, în același timp, e și poetică, e și foarte inventivă ca limbaj, ca viziune auctorială, dură, anticalofilă, de o prospețime uimitoare... Iată un orizont tematic foarte divers – e vorba și de trecutul mai îndepărtat, și de cel recent, și de prezent sau de epoca aceasta a tranziției, și când spun „tranziție" aș mai cita un nume: Iulian Ciocan – care a publicat, la intervale scurte, câteva romane de impact.

***À propos* de realitate, de prezent: care sunt, din unghiul tău de vedere, marile teme care lipsesc din literatura de astăzi din Republica Moldova?**

Există asemenea teme. Una dintre ele este legată de perioada celui de-al Doilea Război Mondial. Nu cred că, în proză, a fost reflectată în suficientă măsură dilema basarabeanului care a fost strâns în menghina istoriei și care a fost obligat, în virtutea împrejurărilor, să fie militar pe ambele fronturi – mobilizat în campania din Est a Armatei Române și germane și, după aceea, după reocuparea Basarabiei în '44, înrolat de ruși și trimis să moară la Königsberg, unde, vorba unui poet de la noi, a fost „claca lui Dumnezeu"... Apoi, ruptura identitară: deznaționalizarea sub sovietici, teroarea împotriva intelectualilor din anii '70-'80, dar și exodul de azi, depeizarea basarabenilor plecați în lumea largă, impactul cu Occidentul.

Dar în privința marii teme – care e aceasta, pe care o desemnezi ca atare? Cine e „mama" și „tatăl" temelor despre care se scrie azi în literatura basarabeană?

Cred că se scrie cel mai mult despre realitatea imediată, despre tranziție. Aici este tentația cea mai mare, după câte văd eu. Pe de altă parte, aceasta este o perioadă pe care încă o trăim – și nu știu dacă pentru literatură ea este suficient de bine asimilată. Probabil va fi nevoie de o anumită distanță, pentru a înțelege mai bine și pentru a valorifica această tematică. Literatura nu trebuie să se grăbească. Nu e rolul scriitorului să facă reportaje „la zi".

Ce trebuie să se întâmple, din punctul tău de vedere, pentru ca un scriitor din Basarabia să „bubuie", cum se zice? Pentru ca să aibă un succes foarte mare, pentru ca să dea lovitura? Sentimentul e că, în Republica Moldova, se scrie mult, se publică mult, dar nu știu dacă este cineva care „rupe gura târgului", cum se zice la noi...

Prima condiție o știm: să fie o carte de valoare. O carte care să aducă ceva nou, radical nou, ceva nespus, ceva care e, poate, intuit de mulți, dar care nu a mai fost exprimat până atunci. A doua condiție rezultă cumva din prima: e vorba de rezonanță – dacă ea va întruni criteriul originalității, al valorii și al densității existențiale și expresive, atunci va avea șanse să marcheze o bornă pentru întreaga literatură română. Dacă acea carte va spune ceva esențial despre condiția umană, atunci ar putea avea ecouri majore la noi și în străinătate. Cu cât e „sonda" mai adânc înfiptă în misterul și tenebrele condiției umane și cu cât e mai inspirată expresia, cu atât șansele de a izbuti sunt, cred, mai mari. Istoria – mică sau mare – a Basarabiei sau a României – asigură doar forma de context pentru dilemele existențiale; cine va prinde, în cuvinte potrivite, aceste dileme și fracturi interioare poate aspira la un fel de pașaport universal.

Se vede, în literatura din Basarabia din ultimii ani – 10-15, să zicem – o „linie de business" filoromână și una filorusească sau chiar filosovietică?

Hm, filosovietică nu aș zice. Unii autori basarabeni mai tineri vorbesc foarte relaxat despre acea perioadă foarte tristă, uneori tragică. Cei care vin după noi, autori la 35-45 de ani, dintr-un spirit de contradicție, din dorința de a epata și de a se individualiza, de a se elibera de „dogma românismului obligatoriu" – iată o falsă problemă, în condițiile Republicii Moldova, aflată în continuare sub o puternică influență rusească, sub propagandă rusească, una care se exercită azi și prin mijloacele noilor tehnologii informaționale! –, își caută o identitate artistică prin a supralicita „diferența", încercând să prezinte epoca sovietică sau cea a tranziției basarabene cu o anumită ironie empatică. Un autor de genul ăsta este Vasile Ernu.

Mda. Ironie empatică! Ce să spun? Omul care declară că „în comunism, critica a funcționat; acum, nu" și care spune, nonșalant, că „în vremea lui Stalin era mai bine; maxim ce puteau să-ți facă era să te bage în pușcărie".

Sunt idei cu care nu putem fi de acord. Ce spun eu e că există un anume teribilism și o anume relaxare în raport cu tematica aceasta, sovietică.

Și, poate, o anume nesimțire... Vreau să te întreb, *à propos* de aceasta: au trecut, dinspre lumea sovietică în literatura basarabeană, o anumită tandrețe și o anumită nostalgie mai degrabă decât adevărurile crude, crunte, dure?

Cred că suntem, și în literatură, mai degrabă în prima etapă: a nostalgiei. Tinerii vin cu un spirit de frondă. Ei spun că s-au săturat de procesul comunismului, de condamnări morale – care nici n-au avut loc! –, ei spun că vor să fie altfel. Există însă realități pe care nu le poți contesta nici măcar din frondă, există o zestre a suferinței care, poate, încă nu și-a găsit modalitățile de exprimare cele mai bune în așa fel încât să fie acceptate și înțelese și de tineri. Văd în această „zestre a suferinței" și o șansă de afirmare a Estului – despre lucrurile acestea trebuie să vorbim. Una peste alta, nu cred că există anumite teme revolute și anumite teme de succes. Problema este una de realizare, de *execuție*.

Ultima întrebare: tu, Vitalie Ciobanu, optzecist? Și atât?

Bun, asta este o formulă prin care încerc să îmi declar apartenența la o generație, la o comunitate culturală și literară. Dar, desigur, nu numai atât. Pentru că îmi caut și eu o formulă proprie, o voce proprie.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu

Dimitrie Găzdaru către G. Ivănescu – epistolar inedit

Dimitrie Găzdaru (1897 – 1991) s-a afirmat drept unul dintre cei mai de seamă romaniști ai secolului al XX-lea, făcându-se cunoscut mai ales în spațiul cultural hispanofon, prin zeci de volume și sute de articole de filologie și lingvistică romanică. Și-a început cariera didactică la Iași, ca asistent al profesorului său A. Philippide (1924-1928), a continuat ca asistent al lui Leo Spitzer la Marburg (1928), devenind în cele din urmă conferențiar de limbă română (1930 – 1934), apoi profesor de romanistică la Iași (1935-1940) și la București (1940). Membru marcant al Mișcării Legionare, a fost desemnat director al Școlii Române din Roma (1940-1941). A fost unul dintre cei mai cunoscuți și mai activi membri ai exilului românesc. După câțiva ani petrecuți în Italia, a emigrat în Argentina, afirmându-se plenar ca fondator al Filologiei Romanice la Universitatea din Montevideo, unde a creat o veritabilă școală. Între numeroșii săi elevi s-au numărat și profesorii G. Ivănescu (1912-1987) și Eugenio Coseriu (1921-2002). Scrisoarea pe care o publicăm aici reprezintă un document important, datorită mai ales informațiilor de prim rang pe care le cuprinde. Se păstrează în fondul „G. Ivănescu" de la Biblioteca Filialei din Iași a Academiei Române. Colegul dr. Iosif Camară a efectuat transcrierea textului și pregătește o ediție comentată a scrisorii. Îi mulțumesc pentru permisiunea de a publica scrisoarea ca atare.

●● **Prezentare de Eugen Munteanu**

Buenos Aires, 17 Decembrie 1983

Mult iubite Domnule Ivănescu,

I-au trebuit câteva luni scrisorii matale din 22.VI.83 până să ajungă în mâinile mele, pentru că n-a venit cu avionul și nici adresa n-o mai am de 12 ani la Universitatea Catolică. Pe deasupra, după ce mi-a murit soția în Iulie trecut, fata mea, care mă și îngrijește din punct de vedere medical, m-a luat cu ea în vacanța din Aug.-Sept., ca să-mi aline depresiunea sufletească, așa că am lipsit cam mult timp din Buenos Aires.

Bine mi-ar prii dacă aș schimba ambientul, eventual localitatea, ori chiar și țara, dar sunt nevoit să stau pe loc cel puțin până în Aprilie 1984, când probabil voi trece *efectiv* la pensie. Formal am fost pensionat pentru limită de vârstă încă din 1968, dar diferitele Universități care m-au avut ca profesor m-au tot îmbiat să continui lucrul, deși în Ianuarie viitor împlinesc 87 de ani. De altfel activitatea mă întinerește. Au fost ani în care am activat la trei Universități: la una în La Plata, la două catolice din Buenos Aires. Preîntâmpinând convulsiunile politice – endemice în Sud-America – am renunțat la tustrele universitățile amintite, acceptând în schimb un contract la cea Națională din Buenos Aires ca cercetător științific și asesor al doctoranzilor în Lingvistică și Filologie Hispanică.

Mi s-a făcut numirea ca profesor cu dedicație exclusivă, ceea ce implică un orar de nouă ore pe zi. Contractul l-a semnat chiar Rectorul, dar s-a găsit un Decan, în 1974, care să mi-l anuleze, pe considerentul că, la vârsta mea, nu aș putea face față la cele 45 de ore săptămânale. Comisiei formate la protestele mele i-am ținut următorul logos, arătându-le valiza cu publicațiile realizate în cursul a numai cinci ani anteriori:

„Cercetările științifice nu se fac cu ora, ci cu viața. Mie nici nu-mi ajung cele nouă ore obligatorii pe zi. În medie lucrez 16! Afară de asta, au trecut mai bine de 30 de ani fără să-mi fi luat măcar o singură zi de vacanță, pentru că eu nu cunosc oboseala. Mă odihnesc variind temele de lucru. Temele obosesc, nu eu! Și când o temă obosește, o pun deoparte la dospit și iau alta la frământat."

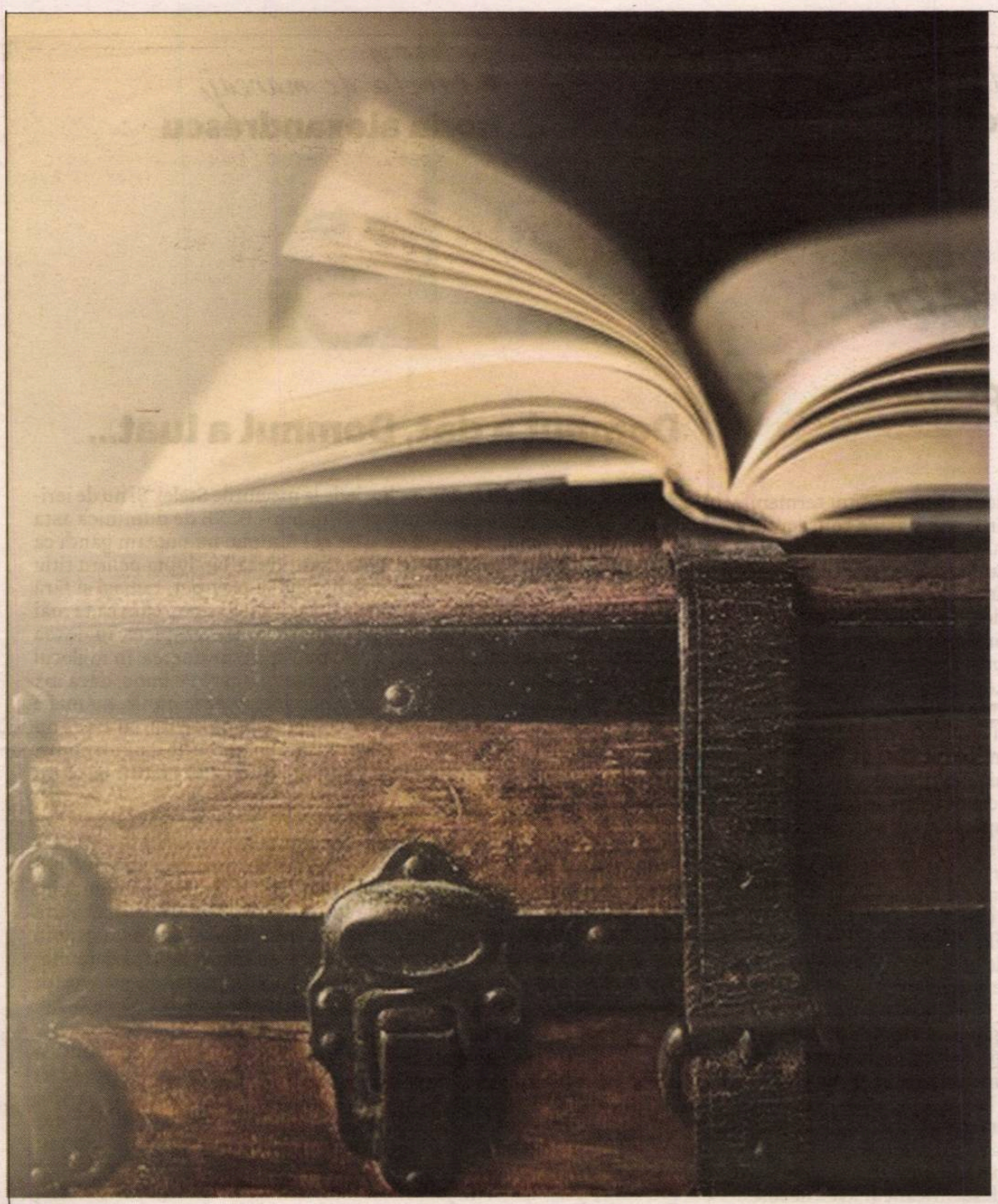
... Și de atunci s-au perindat alți șase decani. Niciunul nu s-a mai împiedicat de vârsta mea, iar când Guvernul Militar a interzis prin decret sistemul contractărilor în învățământul universitar, Universitatea m-a desemnat în continuare ca „ordinarius", deși tocmai împlineam 80 de ani.

Dacă îți înțeleg bine scrisoarea la care răspund astăzi, ar însemna că n-ai mai fi primit nimic de la mine de prin 1970. Cu neregularitatea care domnește la poșta de aici e posibil să se fi pierdut multe din expedițiile operate de mine, deși până în August 1972, când m-am retras de la Universitatea din La Plata, am fost ajutat, în ce privește corespondența, de personalul pe care îl aveam în subordine la Institutul de Filologie Romanică de acolo. Știu că ți s-a trimis prin 1970, la o adresă din București, un exemplar din *Ensayos de Filología y Lingüística Románicas*, apoi 13 publicații la Craiova, cu data de 1.III.1970, iar peste alți trei ani (11.III.1974) ți-am expediat chiar eu din B[uneo]s A[ire]s.: *Antiguas referencias sobre el dialecto istrorrumano* și *La lengua y el origen étnico de Vasile Lupu*. Cred că la aceste două extrase am adăogat unul intitulat *Vida y obra de un maestro: D. Găzdaru* scris de o profesoară de la Universitatea Catolică drept *Introducere* (pp. 5-39) la seria de 4 volume omagiale care mi s-au tributat când am împlinit așa numitele *Bodas de ora con la investigación*. Cele 13 publicații pe care ți le-am trimis la Craiova în 1971 se află, evident, înșirate în acea introducere, numerele bibliografice 78, 190, 219, 299, 305, 309, 310, 323, 331, 347, 358, plus un „Portrait" apărut în *Orbis*, XI (1962), pp. 393-404.

> **Cercetările științifice nu se fac cu ora, ci cu viața. Mie nici nu-mi ajung cele nouă ore obligatorii pe zi. În medie lucrez 16! Afară de asta, au trecut mai bine de 30 de ani fără să-mi fi luat măcar o singură zi de vacanță, pentru că eu nu cunosc oboseala.**

Inițiativa omagierii a plecat de la un grup de învățați de la 6 Universități Europene și 5 Americane. Comitetul de organizare își propusese să editeze 7 vol. omagiale, dar împrejurările politice din Argentina au împiedicat editarea ultimelor 3 vol. – Se află în curs de concretizare în Germania o inițiativă paralelă de sărbătorirea mea, tot în 7 vol., sub titlul *Omagiu Profesorului D. Găzdaru. Miscellanea din studiile sale inedite sau rare*. Apariția acestora e foarte înceată, pentru că am fost prea urgisit în ultimii doi ani și, aici în Buenos Aires, nu am secretarul pe care îl aveam în La Plata ca să mă ajute la dichisitul textelor. Editarea acestor *Miscellanea* se execută de către Rumänisches Forschungsinstitut-ul de la Freiburg. Știu că primul volum de *Studii istorico-filologice* a fost trimis în zeci de exemplare în România. Cuprinde vreo 150 de documente pe care le-am descoperit în *Arhiva Congregației De Propaganda Fide* din Roma și în *Archivio Segredo Vaticano*, multe din ele cu știri necunoscute, referitoare la istoria culturii românești vechi, în special de pe vremea lui Matei Basarab. Voi da la iveală, în continuare, alte sute de documente inedite pentru epoca lui Vasile Lupu. Nu cred că voi ajunge să public tot ce am adunat în cursul a vreo 12 ani de cercetări prin arhivele amintite. Nu mai vorbesc de cercetările prin bibliotecile occidentale în domeniul Filologiei Romanice și Lingvisticii Generale.

Peste câteva zile se va instala în Argentina un nou guvern. Nu i se cunoaște politica universitară. Voi continua probabil să public în Germania și în Spania. Una din lucrări este destinată să apară în *Beihefte zur Z[eitschrift der] r[omanischen] Philologie*, alte două în Editura Gredos de la Madrid. Deși bate la ușă vacanța cea mare, sper să ți se trimită colecția întreagă din *Romanica* (4 volume comune + 4 omagiale). Mai practic este să-mi scrii ce numere anume ai



primit, pentru ca, eventual, să-ți complectez eu din rezervele mele tot ce-ți lipsește, în cazul că nu găsesc destulă bunăvoință la autoritățile universitare din La Plata. N-am primit nimica din extrasele despre care îmi spui că mi le-ai trimis prin Universitatea din Iași. Din Oct[ombrie] 1973, când mi-ai trimis *Problemele capitale ale vechii române literare*, n-am mai primit altceva de la Iași. Și cât de mult m-ar fi interesat *Istoria limbii române*! Totdeauna am exaltat, la curs și în conferințe, *contribuția românească în lingvistica contemporană*. Nu numai în cea din Apus, dominată azi de Coșeriu, ci și în cea de la Răsărit unde strălucește originalitatea și buna tradiție ale lui Ivănescu. Pe amândoi eu v-am prezentat drept un produs al școlii Philippide. Uite ce semnificative au fost în această privință circumstanțele în care s-a desfășurat Congresul Național de Lingvistică al Argentinei la Univ[ersitatea] din San Juan în Sept[embrie] 1981. Guvernul l-a declarat de interes național și a admis să fie invitat E. Coșeriu pentru a prezida desbaterile, în calitatea lui de cel mai renumit lingvist din lume la ora actuală. Congresul a fost inițiat de discipolii mei, azi titulari ai principalelor catedre din Argentina. Tot ei au fundat, cu ani în urmă, Societatea de Lingvistică din Argentina. Președintele ei este succesorul meu la catedra din La Plata. De asemenea președintele Comitetului de Organizare a Congresului a fost tot un fost elev al meu. La începerea desbaterilor Coșeriu a adăogat: 'Sunt bucuros că mă aflu în mijlocul atâtor condiscipoli. Zic condiscipoli pentru că și eu am fost discipol direct al aceluiaș maestru, profesorul D. Găzdaru'. – N-am participat direct la Congres, deși mi-au trimis o foarte curtenitoare invitație de onoare:

„Ud[sted] representa, Dr. Găzdaru, para este Congreso, al experto hombre de ciencia ... que ha dejado, a través de un acendrado magisterio y nutridos centenares de publicaciones, una large estela de discípulos argentinos y extranjeros, algunos ya de fama internacional" „Es pues en homenaje a su persona y curriculum espiritual que los organizadores... haciendo de Ud. un representante de la generación de los grandes maestros, lo hemos designado INVITADO DE HONOR a fin de que pueda participar... de este acto capital para quienes, estudiosos de la lengua, sentimos el reconocimiento de su obra, madura ya en pro de nuestra lengua y sus valores." („Dumneavoastră reprezentați, dr. Găzdaru, pentru congresul de față, expertul și omul de știință ... care a susținut, printr-un magnific magisteriu și prin decenii rodnice de publicații, o amplă scară de discipoli argentiniani și străini, unii de reputație internațională..." „De aceea, în semn de omagiu față de persoana și față de activitatea dumneavoastră spirituală, în calitate de organizatori, văzând în dumneavoastră un reprezentant al generației marilor magiștri, v-am desemnat drept INVITAT DE ONOARE, așa încât să puteți lua parte la acest eveniment capital pentru toți cei care, cercetător ai limbii, simțim recunoștință pentru opera dumneavoastră matură, în folosul limbii noastre și al valorilor ei.")

despre manuscrisul gramaticii de la 1721, rătăcit de Pr. Mihail în 1941, cunosc suficiente lucruri care să ducă la depistarea lui. A trecut şi prin mâinile mele pe la începutul lui 1940. Mi-l încredinţase o doamnă din Iaşi, Eugenia Badareu, ca să-i apreciez valoarea ştiinţifică şi... comercială.

* * *

Iată acum principalele informații referitoare la cursurile lui Philippide de *Introducere în știința limbii* și *Fiziologia sunetelor* din 1920-1921:

1) Textul cursurilor l-am copiat în întregime eu după manuscrisul pe care Profesorul mi-l punea la dispoziție în fiecare Marți la orele 5 după masă; uneori și în alte zile fixate de dânsul. Ceilalți doi colegi n-au avut niciun rol editorial: Paulian s-a retras imediat din combinație, iar Gafițanu m-a ajutat în legăturile mele cu litograful Păunescu, precum și la adunarea de abonamente.

2) Mai bine de nouă ani am audiat cursurile lui Philippide cu maximă regularitate, notând pe fișe toate explicațiile lui lăturalnice. Am luat cu mine, la plecarea în Italia, la sfârșitul lui 1940, numai pe cele referitoare la Istroromâni și la Lingvistică. Celelalte s-au risipit la Iași în timpul războiului. Philippide își ținea cursul „la zi". Am constatat-o mai ales când l-am suplinit, în cursul bolii lui în 1932-1933, și când am avut din nou acces la textele originale. Cu această ocazie am copiat toate ameliorările introduse de el în manuscrisul original. Dacă socotești util și posibil de a încorpora respectivele retușări și adaose în ediția ce pregătești, scrie-mi pentru ca eventual să le transcriu și să ți le trimit imediat ce reușesc să-mi revin la vechiul meu făgaș sufletesc. Zilele astea îmi iau anume o vacanță de vreo două săptămâni în Chile unde sper să tânjesc mai puțin ca în Buenos Aires și chiar să termin soluționarea [= demontarea!] unui milenar prejudițiu lexicografic care persistă în traducerile și exegesele primei Evanghelii. Acest studiu îl voi intitula *Un grațios prejudițiu filologic: Lăcustele lui Ioan Botezătorul*. Aduc argumente irefutabile pentru a proba că Ioan Botezătorul (al cărui portret îl face Matei III, 4) nu se hrănia, acolo în pustie, cu lăcuste și miere sălbatică, ci cu roșcove și cu siropul stors din ele. Pentru a culege dovezi am făcut incursiuni în foarte variate domenii: evangheliile apocrife, botanica populară în diferite limbi, mărturii ale peregrinilor germanici, analogia cu prejudiții similare, etc.

3) *Introducere în știința limbii* mi-a folosit de model la publicarea volumelor *Qué es la lingüística*, în colecția ESQUEMAS [o imitație a colecției *Que sais-je?* de la Paris], Buenos Aires, 1966 (alte două ediții în 1970, 71). Nu-mi aduc aminte dacă ți-am trimis un exemplar. Mă gândisem să public tot acolo și o *Introducere în Fonetică*, dar respectiva editură și-a închis porțile. Faptul este un motiv în plus de a mă bucura că, prin inițiativa ce ai luat, ești unicul din țară care poate duce mai departe faima școlii lui Philippide. Cordiale complimente Doamnei Pamfil care te acompaniază!

4) Cursul meu ținut în 1931-32 pentru studenții anului îndrumător a fost litografiat cu titlul *Terminologia gramaticală cu noțiuni de gramatică generală*. Necesitatea didactică a unui asemenea curs mi-a apărut și mai stringentă după ce J. Marouzeau și-a publicat lucrarea sa *Lexique de terminologie linguistique* (Paris 1933). Ca atare, mi-am extins cercetările, dar n-am ajuns încă să le public. O parte din material intră acum într-o lucrare pe care voi publica-o, probabil la Freiburg, cu titlul *Estructura de lenguas y tipos de civilización*. – Uitam să spun că *Terminologia gramaticală* a mea a fost editată de Neacșu Alexe. Nu știu nimic de soarta lui actuală.

* * *

Despre manuscrisul gramaticii de la 1721, rătăcit de Pr. Mihail în 1941, cunosc suficiente lucruri care să ducă la depistarea lui. A trecut și prin mâinile mele pe la începutul lui 1940. Mi-l încredințase o doamnă din Iași, Eugenia Badareu, ca să-i apreciez valoarea științifică și ... comercială. Proprietarul lui – Mihailovici pe atunci – intenționa să-l vândă la București. L-am cercetat câteva zile, am scos câteva note destul de fugare, i-am facsimilat titlul (cu mâna), am redactat o superficială expertiză și l-am restituit doamnei Badareu. Am întreprins apoi o cercetare asupra părții românești pentru a o publica în *Arhiva* (care se afla sub efectiva direcție a mea). Manuscrisul cuprindea, în realitate, gramatica rusească a lui Meletie Smotrițki, cu multe adaose de gramatică românească, compilate de un român. Cât a stat în casă la mine, unde funcționa redacția *Arhivei*, acest ms. a fost „mângâiat" (cu zâmbre) între alții de Gh. Bogaci și Diomid Strungaru. Fiind urgisit de atâtea necazuri, încă n-am găsit timp să clasific fișele de lucru în ultimii ani. Îmi plutește vag prin memorie că Strungaru ar fi publicat ceva despre Smotrițki (poate chiar despre acest ms.) într-o publicație de la Constanța! În momentul de față nu găsesc timp să răscolesc arhiva personală pentru mai multe detalii. Peste trei zile plec într-o vacanță de vreo două săptămâni în Chile ca să schimb decorul și să redactez despre *Lăcustele lui Ioan Botezătorul*!

... Așa că nu plec pentru că aș avea numaidecât nevoie de odihnă, deși am ajuns la „Bodas de diamante con la investigación", adică la 60 de ani de cercetări științifice.

Te las cu bine, dorindu-ți multă sănătate și spor deplin în admirabilele inițiative pe care le-ai întreprins.

Frățești îmbrățișări,
Dim. Găzdaru

Avenida Mariano Acosta 81 .1° E
1407. Buenos Aires
Argentina

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

un scepticism contemplativ

Ioan Moldovan : **Multe ar fi de spus**, Editura Cartea Românească, București, 2019, 88 p.

Melancolie, insatisfacție, plictis, epuizare sunt termeni care s-au folosit deseori în comentariile consacrate poeziei lui Ioan Moldovan. Stări care au luat naștere în cuprinsul unei existențe cotidiene clișeizate, urmare a unei atitudini de îmbrățișare-respingere a acesteia, de-o dramatică ambiguitate incitînd spiritul prin monotonia repetițiilor. E vorba de un dezechilibru statornic, de o confruntare fără scor între cei doi factori contrastanți ai recepției. Actantul se simte paradoxal personalizat prin impersonalizare, aflat într-un pustiu populat, într-o stagnare cursivă: „Am intrat într-o înfundătură. E cam pustiu. Am pierdut/ simțul de-a prețui și disprețui. Zgomot/ de fond : cearta de papagali închiși în colivie/ și fantoma bătăii de clopot// După multe ori în timp ce cînt/ îmi vin în mintea cea de pe urmă/ alte ori tot o apă și un pămînt// Ascuns în turmă/ încă flămînd am înlocuit persoana întîi plural/ cu aceeași persoană/ doar că lăsată singură pe val“ (*Dragă*). Rînd pe rînd apar consemnate impresiile curente, detaliile, mărunțișurile care ajung a sugera granița dintre viață și moarte. Un soi de ritual viclean al supraviețuirii. „Sunt locuri unde nu mă mai duc/ unde n-am ce să caut// Azi am schimbat doar propoziții simple// Trebuie să fiu mai precaut/ cînd repet în viață că-s viu“ (*Postscris*). O vag dureroasă indecizie îl împiedică pe poet a-și face un program al zilei care începe, împrejurare plasată însă în perspectiva unui trecut vast, Oradea de odinioară năzărindu-i-se împrospătată de cîntecul intemporal al cocoșilor. Intervine o rapidă intersectare cinematografică a planurilor spre a o evoca : „Nici nu știu ce să deschid mai întîi –/ caietul de Griji, caietul de Nepăsări/ și-i de-abia șapte dimineața/ Colo mai spre seară/ voi uita cu plăcere bizarele mele îndeletniciri/ ce-mi lasă o ultimă rouă pe față// Cocoșii tocmai ies din ogrăzi/ și pier prin aceleași secole vechi/ din Oradea. Ei sunt singurii clopoței/ care – tinga-linga ! – îmi mai sună-n urechi“ (*ibidem*). Sau o fulgurantă proiecție pe moderne ziduri imaginare : „Griji simple și nesfîrșite/ îmi amintesc doar fostele amintiri/ ca niște reclame pe clădiri/ nemaizidite“ (*Plaur*). Întîlnim de asemenea precizări meteorologice de-o umilitate mergînd înspre autonegare, ca și cum locul comun descalificant ar avea nevoie de un sacrificiu personal : „Domnia ta, ploaie de decembrie,/ ce omenoasă poți fi/ nici a dormi nu vrei, darmite să visezi// sunt și eu un măgar încărcat cu marmite/ într-o turmă de iezi// Și deodată lumina zeloasă/ a cărei cenușă sunt“ (*Lumina zeloasă*). Însăși prestația scriptorului e așezată cu un tandru cinism în oglinda derizoriului. Un joc de-a jocul se desfășoară, cu halucinante lunecări dincolo de limitele sale. Astfel, abordate la grad cosmic, spațiul și timpul nu fac decît să adîncească incurabila dezolare : „Mă grăbesc, încep o pagină nouă și ea e/ liniată – ca-n adolescență. Ce m-o fi/ apucînd acu', ce-mi veni acu' adolescența în ceru-gurii (...) Mîine trimitem în cosmos (ce va să zică : apropiaților noștri/ cei mai de-aproape) Alimentul Primitiv baudelairian/ un Timp pripășit pe la noi// după ce a plecat de la țărm ultima barcă“ (*Dragă*). Dar mediul familiar revine insistent. În speță cel de local al centrului orădean care inspiră opozițiile acestui discurs sfîșiat între posibil și imposibil, între vizibil și invizibil, cu sprijinul unei îngăduitoare ironii. Ușor ebrietată de chemătoarele năluci potatorice, identitatea se îndoiește dulce de sine : „E după-amiaza în care se țin ore/ Nu pot rămîne în casă/ ies și eu și m-așez pe terasă La Maricica/ Văd oameni tineri : mănîncă, beau, au mîncat, au băut/ Mie toate-mi ies la timpul trecut și ei vorbesc și vorbesc/ la telefoanele lor sofisticate/ Aproape că m-apucă frica și ridicîndu-mi privirea la nor/ văd mii de încăperi încuiate în care se joacă aceeași comédie/ la un singur timp – trecut viitor“ (*Pe terasă La Maricica*). La urma urmei s-ar putea să avem în vedere și o anume terapeutică. Necontenitul amestec de poncifuri care se vîntură zadarnic dintr-o parte în alta a unui existențial marcat de o exasperantă insatisfacție n-ar putea semnifica și antidotul său? Textul care-i fixează imaginea ostentativă n-ar putea constitui chiar instrumentul operației? Excesul resimțit cum o exorcizare *sui generis* (*Dimineață pe terasa La nuiele, Țesătură neagră pe zăpadă, Cu dinții* etc). Fibra suferinței e dibaci înfășurată în vălul expresiei anodine, anume spre a atrage atenția asupra sa : „*Această* lume, această *lume* – cum mă iluzionez !/ Sentimentul bunei futilități/ e cel pe care-l dobîndesc cînd aduc la destinație cu pachetul de zahăr/ ascuns prin falduri de sînge“ (*Caiet*). Ori o rapidă asociere cu ceva din gestul unui iluzionist : „Despre cum s-a-ntins pasta de roșii pe tavan/ pînă cînd s-a stins de tot norul plăpînd// Despre una și alta – adică despre înălțări într-o nacelă roză// Tu ce crezi? O să învii? Dar eu, o să?“ (*Subiecte*). Nu o dată Ioan Moldovan intertextualizează cu Bacovia, de bună seamă admițînd o înrudire cu marele precursor. Dar dincolo de genealogia afectivă, contemporanul nostru are totuși o altă reprezentare a epocii, trecută prin filtrul unui limbaj personal. Nu mai puțin, în vreme ce autorul *Plumbului* se dovedea un bard inalienabil al tîrgului, Ioan Moldovan pornește de la un sol rural a cărui memorie plastică o păstrează vie : „Nimic – nici nu rîd, nici nu citesc înainte/ tolănit în lan, ascultînd doar secara de aduceri-aminte“ (*Pe terasa La Maricica*). Ca și : „Dar să ne fie de bine. Mălaiul e gata. E seară. Bine de cel cu stilul subțire“ (*Roman de apă și zăpadă*). Pentru ca în ultima piesă a volumului, după o pitorească mărturisire : „De groaza de-a mă prinde morții,/ ca George B. pășesc cu pași/ de-o nostimă măsură“, degetul poetului orădean să depună un soi de amprentă morală : „Tușesc, mă-nalț și iau cuvîntul/ muncit posac bătut de soartă/ de parc-ar fi trudit la coasă“ (*Șterg tot*). Viziunea sceptic-contemplativă cu ironice lucrături de-o rustică savoare a lui Ioan Moldovan îl confirmă drept unul dintre cei mai originali, mai substanțiali poeți pe care îi avem azi. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

Domnul a dat, Domnul a luat...

De regulă, sunt nelipsit de la meciurile Stelei. Și nu de ieri-de azi. La „derby-ul“ Dinamo – FCSB de duminica asta însă, nu m-am dus. De ce? Simplu: nu puteam gândi ca derby meciul dintre roș-albaștrii care sunt (încă!) în lupta pentru titlu și necăjiții din Ștefan Cel Mare, eșuați deja în play-out, rămași și fără Nistor, ca și fără salariile pe ultimele două luni! Și-apoi, cum să te mai duci la meciul ăsta când îl auzi pe Gigi declarând răspicat, înaintea partidei: „Dacă ne bate Dinamo, acolo pun spânzurătoarea, în mijlocul terenului mă spânzur! Acolo unde se pune mingea! Pe bune, dacă mă bate Dinamo, eu – la revedere, nu mă mai interesează nimic, nu mai e nicio perspectivă! Ei sunt în *play-out*, o echipă de pe locul 9, eu zic să nu mă bată o echipă de pe locul 9! Nu zic rău de Dinamo, este încă un nume. Dar dacă mă bate una de pe locul 9 când eu vreau titlul, înseamnă că nu mai am ce să caut în fotbal!“

Am urmărit confruntarea la televizor și acum îmi pare sincer rău că nu am fost pe Arena Națională. Nu atât pentru meciul în sine, cât pentru show-ul galeriilor, care au fost impresionante, steliștii fiind susținuți din nou și de fanii lor din Peluza Nord, reveniți după mult timp alături de echipă, la rugămintea și cu susținerea lui Gigi. De cealaltă parte însă, fanii câinilor roșii – care au fost și continuă să alcătuiască galeria cea mai frumoasă din fotbalul românesc – au fost și de astă dată mai spectaculoși (fapt recunoscut inclusiv de Becali), purtându-și favoriții spre o victorie perfect meritată, după ce alimentaseră... conturile clubului, cu 700 000 de lei!

Steliștii n-au jucat nimic coerent, au primit primul gol dintr-o lovitură liberă executată senzațional de Sin, în min. 37, au egalat (doar) din penalty (Fl. Tănase) în min. 45 și au fost învinși încă din min. 62 prin golul lui V. Lazăr. Un meci al orgoliilor, în care doar dinamoviștii au ținut să-și apere onoarea și să-și onoreze galeria, în vreme ce steliștii – rămași și în 10 oameni după eliminarea rudimentarului Cristea, înainte de pauză – n-au reușit să închege nicio fază mai acătării. Moruțan –figurant, Coman – doar un rateu de neiertat, Man – driblând mereu aiurea, iar Florin Tănase, căpitanul, dând vina pe toată echipa și pe Vintilă, antrenorul.

Probabil ca să nu se spânzure la mijlocul terenului, Gigi Becali nici n-a fost la stadion, urmărind partida de acasă, dar făcându-și praf jucătorii, imediat după aceea: „Dacă Dinamo era o echipă puternică, ne dădea vreo șase-șapte goluri, la cum am jucat. E posibil și Craiova să treacă peste mine. Eu zic că CFR ia campionatul, nu mai am încredere. Noi ne batem la campionat, dar CFR o să ne bată măr. Ăsta e adevărul! Ce să caut la meciuri? O să merg când mă duc să văd spectacol. Ce să văd?“, a mai zis Gigi Becali. Pe Cristea gafeurul l-a anunțat deja ca și plecat, caută în grabă un fundaș de schimb, iar pentru atac se bucură că l-a adus din Danemarca pe Andrei Petre, 22 de ani, care înscrisese pentru Esbjerg 29 de goluri în 82 de meciuri. Înțelegeți, deci, că Gigi n-are de gând să se spânzure, pe de o parte, știind că ar comite un mare păcat și-și va pierde mântuirea, iar pe de alta, conștient de-acum că titlul e din nou în drum spre Cluj, trebuie să recunoască și spusele dreptului Iov, potrivit căruia... „Domnul a dat, Domnul a luat!“

Dar, dacă tot a venit vorba despre CFR Cluj, campionii vor susține joi, în Gruia, prima rundă din șaisprezecimile Europa League, cu FC Sevilla. Un meci crâncen, înaintea căruia Dan Petrescu a anunțat un lot din care vor lipsi atacanții Chipciu și Țucudean, semn clar că Bursucul urmărește defensiva, pentru a nu pierde jocul de acasă, ca să-și asigure șansa golului din deplasare, la returul programat peste o săptămână la Sevilla, pe faimosul „Estadio Sanchez Pizjuan“. Iar dacă ne amintim că Dan Petrescu a mai învins Sevilla (1-0 la București) și acum un deceniu, cu Unirea Urziceni, pierzând însă returul cu 0-2, cu siguranță nu putem uita că pe stadionul catalan Steaua a cucerit Cupa Campionilor Europeni în 1986! ●

Romulus Rusan,
O călătorie spre marea interioară, vol. I-III, cu o prefață de Ana Blandiana, Ed. Spandugino, București, 2019.

a apărut, într-un format și în condiții bibliofile, una dintre cele mai celebre cărți de călătorii ale probabil celui mai celebru călător al generației mele, Romulus Rusan. Nu și cea mai cunoscută carte, care este și rămâne inegalabila *America ogarului cenușiu*, ci aceea care cuprinde cele mai delicate și emoționante reflecții pe marginea necontenitei descoperiri a sufletului omenesc prilejuite de drumurile sale pe cărările lumii inspirat și îndreptățit intitulată *O călătorie spre marea interioară*: în primul rând cele asupra lui însuși și a soției, poeta Ana Blandiana, nedespărțiți în experiența călătoriilor și a celei mai lungi dintre ele, a vieții înșiși, „marea interioară" pe care navighează sufletele noastre ale tuturor pe care învățăm să o pătrundem și să o înțelegem citind jurnale de călătorii de aceeași natură. Cele mai delicate și emoționante reflecții mi le-a prilejuit însă nu cartea propriu-zisă, pe care o citisem în forma primei sale apariții din 1986, ci această nouă ediție, prevăzută cu o introducere a celuilalt călător, soția autorului de atunci, Ana Blandiana. Ceea ce ar fi putut să fie o introducere a unui critic de meserie, documentară dar mai aulică, a fost fericit înlocuită cu o caldă și cuprinzătoare prefață a celei care a prilejuit, prin decernarea premiului Herder de către Universitatea din Viena, acest drum într-adevăr inițiatic. În același timp, prefața reamintește celor care le-au trăit, și informează pe ceilalți, care au fost scutiți, despre incredibilele dificultăți ale obținerii unui pașaport la o asemenea manifestare, cu așteptări de ceasuri întregi în anticamera câte unei autorități care oricum nu avea nici puterea, nici curajul să treacă peste decretul care stipula că din lagărul care devenise țara nu se putea ieși decât cu misiuni de stat; dar aceste dificultăți se rezolvă câteodată din rațiuni imposibil de aflat, brusc, în funcție de evenimente și interese necunoscute, ceea ce sporește impresia de haos și domnie a bunului plac a acelor ultimi ani ai vechiului regim.

Călătoria cu cei peste douăsprezece mii de kilometri ai ei este finanțată tot de acest premiu și impusă de curiozitatea veritabililor călători care sunt Ana Blandiana și Romulus Rusan, mereu gata – în pofida ploii, a oboselii și a capriciilor mașinii – să facă nu știu câți kilometri pentru a vedea cu un ochi avid de frumusețe și o curiozitate mereu proaspătă o pictură a lui Bosch, pentru vederea căreia străbat o jumătate de Viană, un monument gotic rămas între atâtea și atâtea noutăți baroce, sau pur și simplu, o vedere neobișnuită spre un oraș din Dalmația realmente mort, distrus în întregime de un cutremur. Dar călătoria în sine începe chiar cu drumul spre Viena unde temerarii ajung după peripețiile meschine ale unor turiști fără valută și iau parte la festivități de o solemnitate imperială dar stânjenitoare: masa la care sunt așezați „are lățimea unei mici șosele de cartier rezidențial" încât pentru a răspunde unei întrebări din partea unui vecin din față, autorul trebuie să „hăulească" informația „cu mâna pâlnie la gură". Acestor dificultăți li se adaugă cele ale emoției și lipsei de obișnuință cu asemenea evenimente, lor datorându-se incidente care par amuzante numai în perspectiva timpului, dar foarte neplăcute în momentul respectiv: veniți pe o ploaie torențială la spectacolul oferit prin tradiție participanților la evenimentul premiului Herder, ajunși la intrare, ei își dau seama că lăsaseră biletele la hotel. Totul se rezolvă la sfatul ușierului – politicos și primitor ca orice austriac – prin cumpărarea unor bilete pentru locuri în picioare, după care se intră și se duc să-și ocupe locurile lor lângă ceilalți participanți. Dinamica atâtor peripeții, captivantă în sine, ascunde de fapt o recuperare a impresiilor de atunci, prea neașteptate și prea puternice pentru a fi asumate pe loc, și filmul devine – ca în mai vechile reportaje ale lui Rusan – o selecție a „stărilor" pe care prozatorul le identifică, le analizează cu subtilitate și le proiectează în detaliile remanente, precum altădată aroma prunelor culese direct din livadă.

Călătorii sunt însă turiști de o specie aparte, frumosul zidit în monumente impunătoare nu-i impresionează precum pe grupurile de gură-cască, „la Belvedere, înaintând printre fântâni, ronduri de flori și chioșcuri... cu aerul că pășesc pe un teren vrăjit, dintr-o lume care le-a fost până acum ascunsă" pentru că, spre deosebire de turiștii obișnuiți, ei simt că această lume vine „din domeniile kitschului social" și reporterul, transilvănean, „își amintește" cu amintirea genetică a românului alte vizite pe care le-a mai făcut pe aici, „ca unul ce am mai fost pe aici... repezit și înșelat prin aceste palate, dus cu vorba în 1784 și 1848, amanetat și vândut în 1867 și 1940". Nu e vorba de revendicare a trecutului, spune el, ci de o „apărare a artei fără galoane, care n-a ținut niciodată seama de gustul oficial și l-a reprezentat întotdeauna numai pe artistul sfânt și unic în arderea și umilința sa, în irosirea sa creatoare". Ba chiar „suntem înclinați să admirăm, mai mult decât arta propriu-zisă, timpul care a patinat-o mai mult decât înfățișarea ei exterioară, chinul care a scăldat-o pe dinăuntru", spune autorul, care a fost și critic de film și de artă și va fi un istoric cu bătaie lungă și nenumărate realizări documentare în ultimii săi ani de viață. Toate, dacă mă gândesc, sunt produsul unei ochi miraculos, care vede și în afara lucrurilor, și înăuntrul lor, cu o sensibilitate care vine dintr-un trecut asumat în perspectiva unui viitor la clădirea căruia participă.

Marea calitate a acestei proze fluente și învăluitoare este că nu se impune cititorului, odată cu zecile de minunății pe care le prezintă: ostentația fie și involuntară lipsește cu desăvârșire din acest jurnal care este mai degrabă al celor mai variate bucurii prilejuite de tot ce poate răspunde interesului *dezinteresat* (dacă pot zice așa) al unor călători setoși să vadă și văzând totul cu ochiul proaspăt, chiar când e gata să se închidă de oboseală... Ei admiră vestigii de putere înzidite în castele cu contraforturi cât o stâncă, mărturii ale unei educații străvechi întru eficiență și onestitate, vestigii de cultură păstrate în numeroase muzee, palate și vestigii ale unor arte ridicate de rangul de simbol național, parcuri și săli de spectacole grandioase a căror tradiție nu s-a întrerupt până astăzi. Participarea cititorului la acest amețitor periplu este totală pentru că jurnalul de bord al călătorilor înregistrează solidar toate evenimentele, cele programate și cele neprogramate, care ne fac să simțim continuu emoțiile temerarilor cu deznodământul lor: misterul zumzăitului produs de motorașele ștergătoarelor lipsă, drumuri care se înfundă parcă doar pentru a-i reține în anumite locuri, activitatea laborioasă a drumarilor care repară imediat și cea mai mică defecțiune apărută în luciul șoselei.

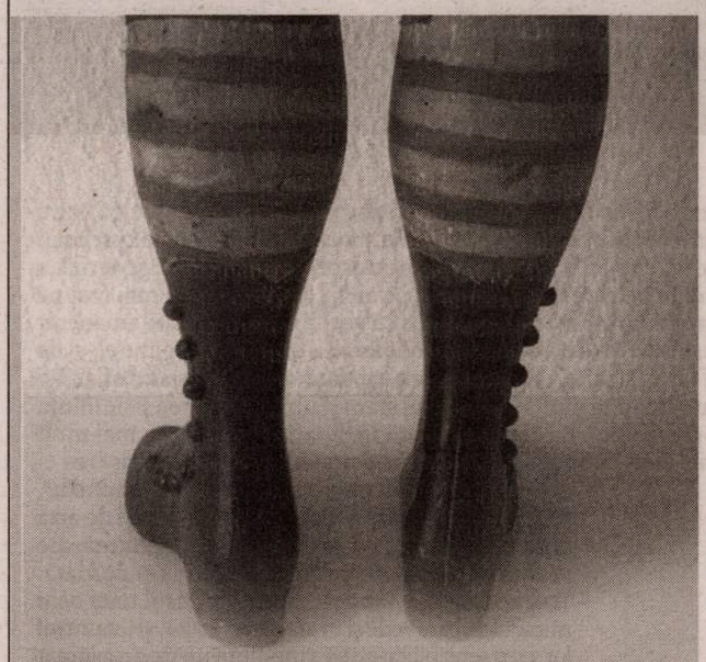
Sigur că piatra de încercare a acestei călătorii trebuia să fie Orientul, față de care neașteptata Grecie plină de monumente uimitoare, între care celebrul amfiteatru din Epidaur, pare o simplă varietate de europenism: Orientul arab, cu capitala Cairo, nesfârșită întindere agitată de oameni unde călătorii se felicită de a fi ajuns cu avionul și a se deplasa apoi cu autobuzul de îndată ce pătrund în imensa piață Tahrir unde unde „maniera de a conduce a șoferilor atinge paroxismul. Vehiculele năvălesc din toate unghiurile și sensurile pieței și o ocupă literalmente fără a respecta nici cea mai elementară regulă de circulație... ca în Turcia, se semnalizează cu orice numai cu semnalizatorul electric nu, acesta fiind socotit probabil o rămășiță de pe vremea colonialismului englez" iar bietul polițist, căruia nimeni nu-i dă nici o atenție, trebuie literalmente să se urce pe mașini pentru a obține o cărare practicabilă pietonilor. Orientul în sine, monumentele vechiului Egipt la Luxor, piramidele de lângă Cairo, Alexandria cu vestigiile și cu sugestiile lor între care farul, biblioteca și legenda Cleopatrei sunt subiectele acestor pagini eroice în care dificultățile drumurilor, precaritatea mijloacelor materiale și condițiile climatice neîndurătoare ies în relief, ca jaloane ale unui proces și ca un memento al dorinței de a vedea și de a înțelege ce vede, oricât de greu ar fi, ale adevăratului scriitor de reportaje care a fost Romulus Rusan: nu doar un romancier al aventurii permanente care e călătoria, nu doar un poet al stărilor, multele stări pe care le încearcă și le poartă vrea-nu vrea călătorul adevărat, ci un reporter de vocație din stirpea marilor reporteri europeni precum Robert Louis Stevenson, Michel Le Bris sau, la noi, Ion Codru-Drăgușanu și Liviu Rebreanu.

Ce nu trebuie însă să uităm este că această „călătorie spre marea interioară" care este propria noastră conștiință este neterminată: în chip simbolic, ea nu se sfârșește, trecând odată cu autorul ei în istorie. ●

• *ex libris de*
mircea anghelescu

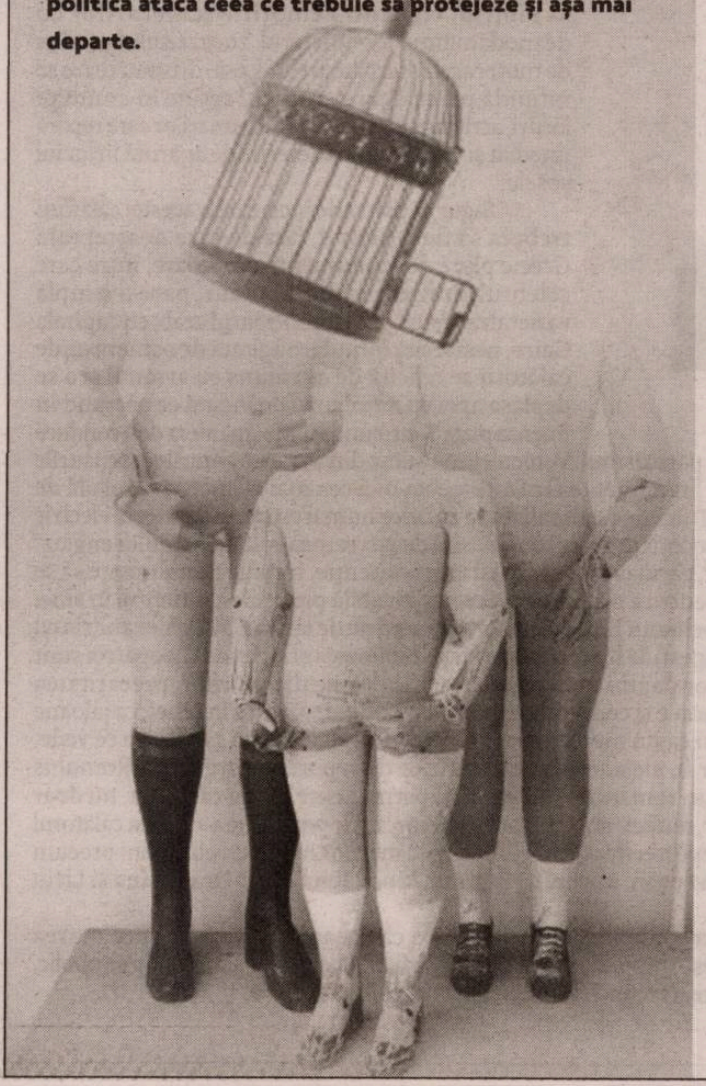
romulus
rusan

• *apropieri de* **marius miheț**



vânătoarea *libertăților*

Maria Manolescu își conduce eroina prin infernul de catifea al relațiilor și creației în impas, lansând gesturile previzibile din resemnarea actuală: conceptul de familie și părinte se perimează, biserica e ultraconservatoare, lumea politică atacă ceea ce trebuie să protejeze și așa mai departe.



Indivizii pregătiți deopotrivă pentru scenă și roman au ceva din spiritul celor dornici să urce oricând pe un *montagne russe*. Furați sau împovărați de sentimentul jocului, ei sunt gata să sufere la înălțime, sperând în secret ca mecanismul să se blocheze; iar suspendați, ei pot medita, în voie, altfel. Rebelii seduși de dramaturgie se văd deodată nedesăvârșiți. Câștigați de proză – la fel ca poeții care scriu roman – primesc a doua viață artistică. De la Matei Vișniec, Mircea Daneliuc, Horia Gârbea, Petre Barbu, Vlad Zografi, până la Maria Manolescu putem observa că ei nu admit, de fapt, un singur fel de manifestare artistică. Ceea ce nu asigură romanul îndeplinește scena, și invers. Pentru scriitorii navetând astfel între genurile literare, lumea rămâne carnavalul în care măștile nu ascund mare lucru, doar exagerează. Ei scriu cu certitudinea intuiției care trebuie să aibă însemnătate publică. Numai că cei talentați nu pot lăsa la vedere esențialul, nici într-o parte, nici într-alta. Dintr-un soi de pornire venală, sentimentală la rădăcină, ei păstrează mereu ceva ascuns, răpuși de sensul ludic al fibrei lor interioare.

Dacă cineva reia astăzi romanele Mariei Manolescu, va pune în seama exceselor ori denaturării toată suceala protagoniștilor: de la exaltații suprarealiști de sub tranziție la cei implicați în mineritul psihologizant. Astfel, cele două romane ale Mariei Manolescu apărute la distanță unul de celălalt confirmau un imaginar generos: *Halterofilul din Vitan* (2006) prezenta un adevărat spectacol absurdist al tranziției, cu personaje tipice pentru vremurile obscure, dar cu posibilități fabulatorii. Maria Manolescu gândește lumea numaidecât ca una a scenei, cu ciudați erotomani străpunși de absurd într-o comedie neagră a erorilor. Ea parodiază himerele actualității cu certitudinea că doar prin șarade triviale putem redobândi exigențele uitate. Haos al simțurilor, carnaval al măștilor grotești, dezmăț paroxistic, viermuiala caricaturală cu reuniuni intertextuale se descopereau în toate coaja unei lumi regizate de autoare. Cu talent pentru înscenare.

Proza Mariei Manolescu expune o lume nebună-nebună, în care miraculosul crește din contaminări cu destine neverosimile, ca și cum indivizii se regăsesc somnambulici în viață ca altcineva. Nehotărâtă ce să facă cu intriga, scriitoarea pune de toate într-o farsă a României tranziției. Haosul netemperat din primul roman se îmblânzește în *Ca picăturile de sânge pe linoleumul din lift* (2010), unde trama se distanțează de parodic și se transferă în iraționalul dintr-un turnir compulsiv: textele fiului mort păstrat în frigider de mama suferindă de sindromul Tourette sunt continuate de femeie; Maria Hristescu avea ceva în plus față de boala amintită: rezolvarea autoficțională insuficientă făcea ca antidotul ideal să fie dimetiltriptamina (DMT), ce deregla simțurile și realitatea, alterând ego-ul până la anulare și provoca imaginația rațională. Din conflictul realităților, eram purtați în lumile supranevrotice ale unor *memorii volatile*. Am scris despre toate prozele Mariei Manolescu pentru că, la vremea debutului, ea era printre puținii autori ce revendicau teritorii din ceea ce alții declarau falimentul imaginarului. Forța caricaturizantă, realitatea inconștientului și comicul satiric gravitau în jurul unei duble dereglări: anxietatea și scrisul. Terapie și obsesie în același timp.

Dispar lumile caricaturale și compartimentele iraționalului în recentul *Vânători-culegători*. Potențialul exploziv se relativizează, analizând drama unui cuplu în care o scriitoare luptă cu amenințarea rutinei lângă un bărbat neinteresat de viitor. Doar că Petra Ionescu, protagonista romanului, vrea să scrie o piesă de teatru și să împlinească cumva relația de șapte ani cu Vlad, care nu merge nicicum spre căsnicie, dimpotrivă. Așadar, la un prim nivel, romanul radiografiază fragilitatea cuplului rătăcit în alternative: lucrând în publicitate, Petra visează la teatru și munca cu Marele Regizor, în vreme ce IT-stul Vlad Bălan se retrage în dependențe narcotice ca și cum ar demisiona din viață. Perspectiva cuprinde câteva luni din viața Petrei la 30 de ani după moartea tatălui (la Revoluție). Astfel că, la un al doilea nivel, libertatea câștigată tragic se suprapune cu interogația alteia, ramificată în creație, iubire și feminitate. Teoria antropologică a vânătorilor-culegătorilor aici se insinuează, filtrată prin piesa de teatru cu același nume. Și tot astfel, tema absenței, ca în toate romanele scriitoarei, asigură problematizări la toate nivelurile.

Maria Manolescu, **Vânători-culegători**, Iași, Editura Polirom 2019, 272 pag.

Dar să rămânem la tema care se reia în titlu: în frunte cu Peter Gray (menționat și de autoare), psihologii atestă că natura umană se înțelegea ideal prin aceste categorii primitive. Vânătorul din societățile arhaice se umilea față de ceilalți când animalul ucis era important, pentru că, sufocând orgoliul, binele colectiv triumfa de la sine. Maria Manolescu topește simbolic procedeele în magma unui mic vulcan social. De pildă, discursul cuprinde texte din toate genurile, la fel cum încercase D. R. Popescu cu vreo două decenii în urmă în *Falca lui Cain*. În plus, textul dramatic scris de Petra proiectează *mise en abyme* drama actualității imediate. Contrapunctul e la tot pasul și așa mai departe. Reinterpretată, teoria s-ar aplica astăzi mai degrabă iubirii, iar dezvăluirile și confesiunile se înlănțuie după modelul tragediei grecești, dar numai la nivel conceptual.

Maria Manolescu își conduce eroina prin infernul de catifea al relațiilor și creației în impas, lansând gesturile previzibile din resemnarea actuală: conceptul de familie și părinte se perimează, biserica e ultraconservatore, lumea politică atacă ceea ce trebuie să protejeze și așa mai departe. Fiind o înotătoare matură din jungla urbană a Bucureștiului, înarmată cu sentimente amestecate, peregrinarea Petrei, de la vacanța de la „2 Mai" la evenimentele „rezist" trece prin cercurile unui purgatoriu interiorizat: dacă Vlad nu vrea copii, nici căsnicie, ea se reorientează bovarică spre Murgu și-apoi către ceea ce s-ar numi condiția feminității ultragiate. Concomitent cu indeciziile sentimentale și teoria ipocriziei generalizate, ea scrie o piesă terapeutică în care protagoniștii reiau, cum spuneam, schema din realitate, dar cu deplina libertate a destăinuirilor intermediate de naratoarea-pacientă. Autointitulată orfană, cu tatăl dispărut demult și cu o mamă „troglodită", decăzută, Petra întrezărește în prezențele feminine din familia Bălan ceea ce-ar semăna cu un răspuns la drama ei neconsumată. Complică analizele, suprapune destinele feminității, decide de la cu sine putere ce au ceilalți de zis, iar când surprinde un sărut narcotic între iubit și actorul Mugur (un „shotgun kiss"), se însingurează kafkian-triumfătoare, dar puțin timp, pentru că adevărul nu e niciodată la vedere.

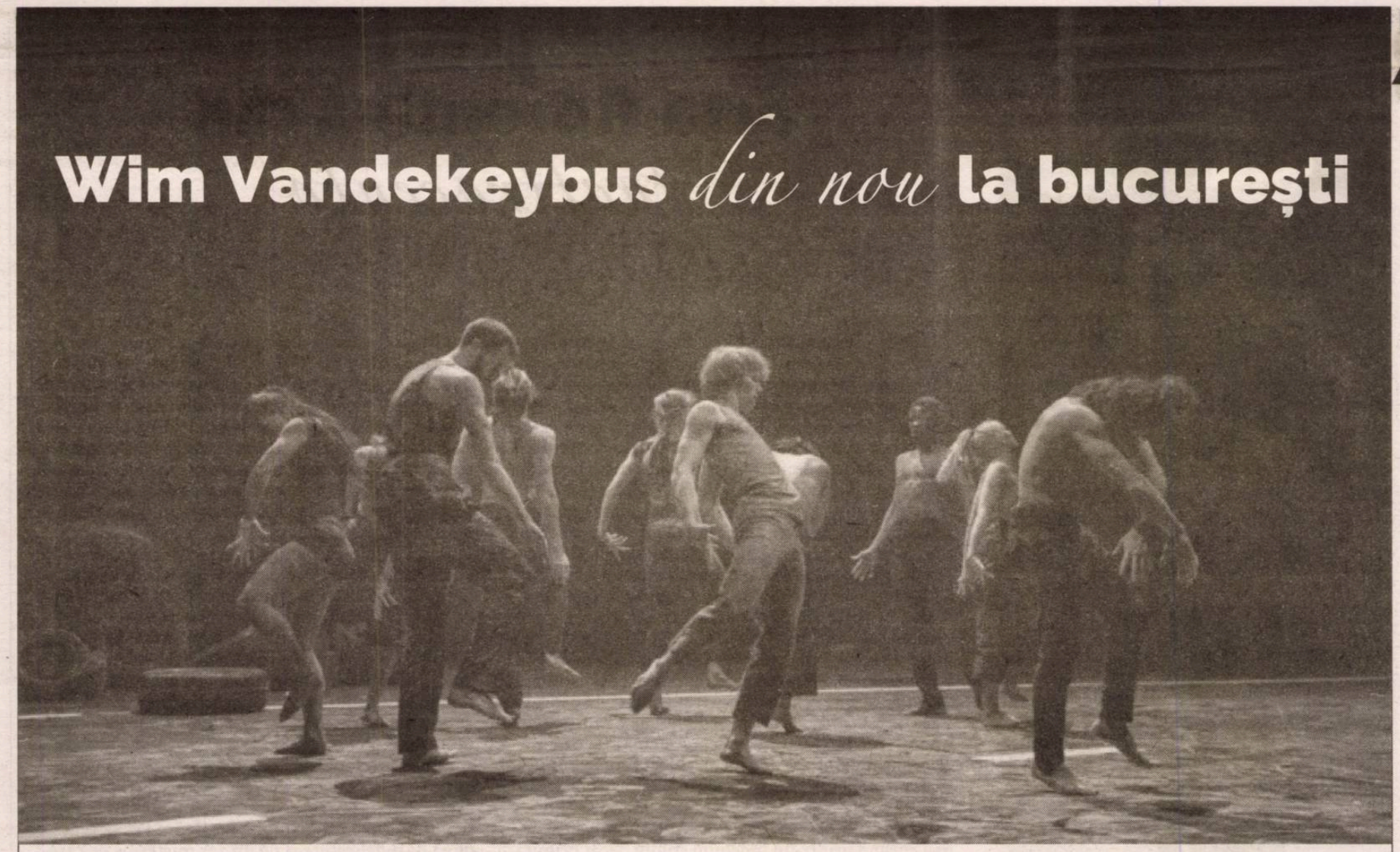
Ia prim-planul felul cum Maria Manolescu dramatizează suprapunerea adevărului cu iluzia și ereditatea răsucită. Dincolo de labirintul relațiilor, de măști și impuls creator, rămâne vinovăția. Autoarea construiește procesul unei defulări social-artistice pus în seama unui Joseph K. la feminin. Când tentativele eșuează, teoria vânătorilor-culegători se conturează la alt nivel conceptual decât cel adresat, ca până atunci, iubirii și voinței de putere din cuplu. De la vinovăția de gen – a femeilor responsabile pentru dispariția vânătorilor-culegători din simțiri (iubire-vânătoare) –, la cea revelată (Vlad e, brusc, eroul modest din mijlocul protestatarilor), asistăm în final la mistificarea eredității. Vânătoarea unui semn din partea tatălui mort devine un nou proiect de viață, în care protagonista, „vânătorească" asumată, știe că este în sfârșit vrednică să ucidă iubirea pentru a vâna libertatea.

Autoarea rămâne o expertă a transcrierii stărilor revelatorii, iar în acest sens, reacția din spital la gestul bărbaților iubiți este antologică. După cum hibridizarea genurilor și trecerea din kitsch în artă conceptuală se derulează pe fondul unei teorii care duce cititorul spre un final al asumării, al seninătății și independenței. Firește că, la o anumită lectură, romanul se citește ca unul al eliberării feminității din prejudecăți, iar arta, ca revoluția, dau un sens memoriei și pornesc istoria. Maria Manolescu scrie însă un roman în care istoria este amânată și lipsită de sânge din cauza depresiei, iar numai sensul civic unește anxietatea cu noii treziți în rol de vânători.

Vânători-culegători este romanul Electrei din generația #rezist, un manifest al femeii captive între vârste și reprezentări, dar care-și traduce sieși drama în toate genurile.

Parabola unei vânători interioare, extinsă pe toate domeniile din care libertatea se vede mai bine, *Vânători-culegători* este cel mai bun roman al Mariei Manolescu. ●

Wim Vandekeybus *din nou* la bucureşti

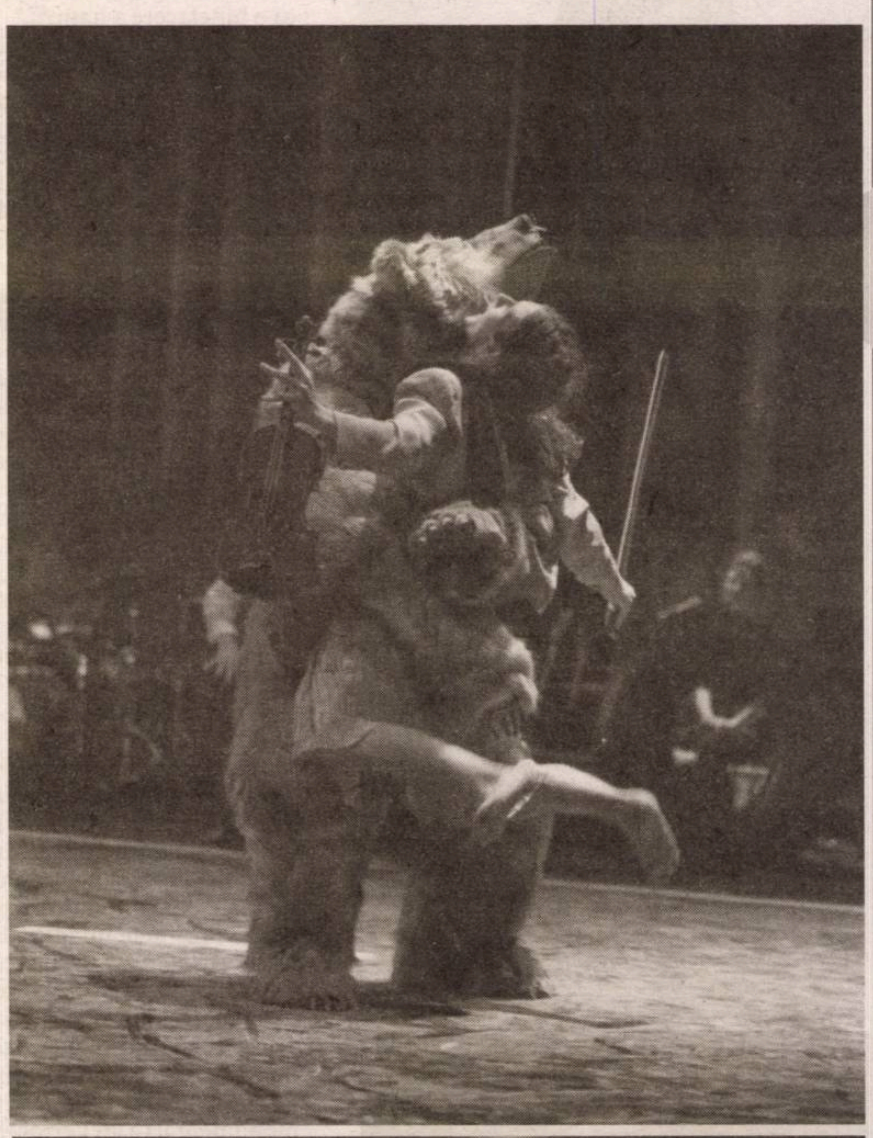


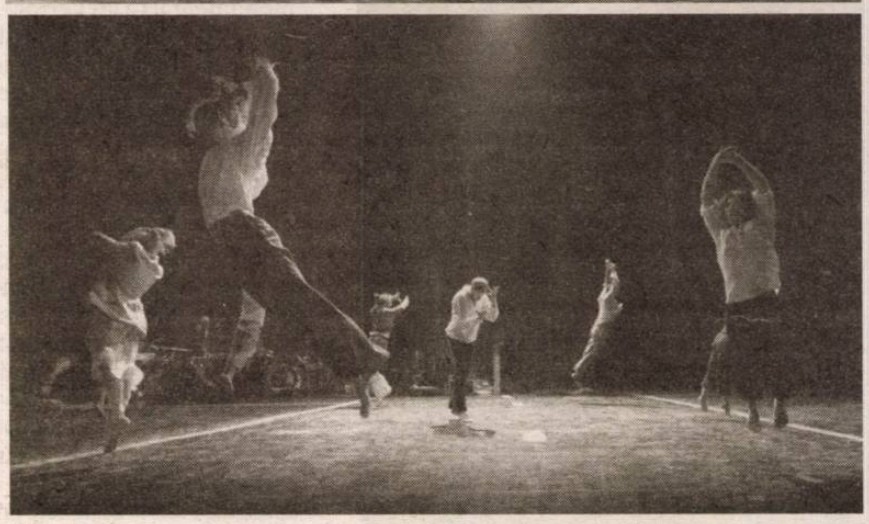
Coregraful belgian, regizorul de scenă și cineastul Wim Vandekeybus ne-a mai vizitat de două ori cu Compania sa *Ultima Vez*, creată de el în 1986, în cadrul spectacolelor aduse în țară de *eXplore dance festival* în 2010 și în 2012, festival a cărui inițiatoare, Andreea Căpitănescu, este și de astă dată cea care a făcut posibilă revenirea în țară a acestui creator atât de special. Prima oară el a venit cu spectacolul *Monkey Sandwich* și cu două filme, iar la cea de a doua vizită cu spectacolul *booty Looting*, în care un loc egal cu dansul și cuvintele rostite când și când de dansatori a fost acordat fotografiei realizate în timp real pe scenă, rezultatul fiind proiectat pe un ecran, iar spectatorii putând compara continuu corpurile în mișcare și fotografia fixată în timp.

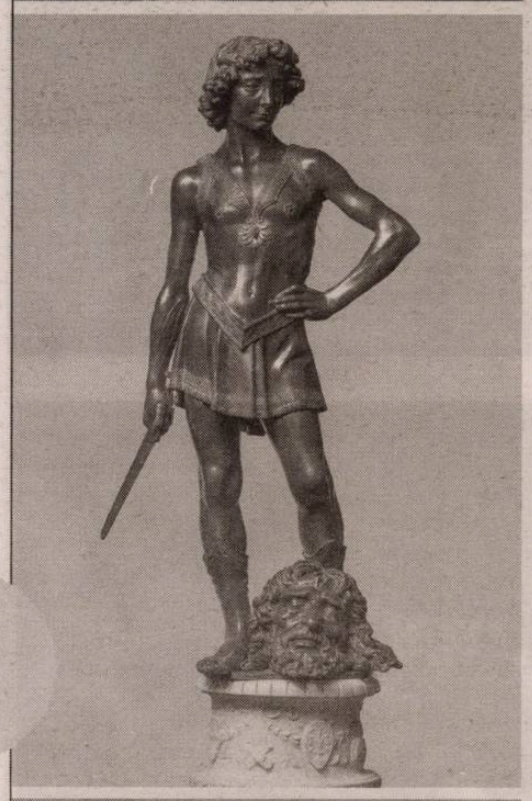
Și la această recentă vizită, din prima lună a acestui an, pe scena mare a Teatrului Național București, cu spectacolul *TRACES* al Companiei sale *Ultima Vez*, Wim Vandekeybus ne-a încântat, din nou, cu fantezia sa debordantă, cât și cu dăruirea interpreților săi de dans contemporan, excelenți performeri, în egală măsură dansatori și actori, Alexandros Anastasiadis, Borna Babić, Maureen Bator, Davide Belotti, Pieter Desmet, Maria Kolegova, Kit King, Anna Karenina Lambrechts, Magdalena Oetti și Mufutau Yusuf. Compania, chiar dacă își conservă numele și stilul, are o componență total diferită față de cea de la vizitele anterioare. Implicarea creatorului Wim Vandekeybus în spectacolul prezent este totală, el fiind cel care a scris scenariul, a gândit regia și coregrafia, dar și scenografia, chiar dacă în colaborare cu Tom de With, cât și designul luminilor, componentă importantă a acestei creații, și în acest caz în colaborare cu Francis Gahide. Spectacolul *TRACE* este o coproducție realizată cu mai multe instituții din Belgia, dar și în colaborare cu Europalia România și de aici este cazul să pornim, căci acest coregraf de dans contemporan , cu totul special, chiar este contemporanul care ia în seamă cele mai recente drame din lume, în acest caz una dintre dramele României, cu efect major și cu îndelungate consecințe – tăierea pădurilor. Ce păcat că decidenții din lumea politică românească nu sunt iubitori de dans. Ar fi aflat că neputința lor de a stopa tăierile ilegale de păduri a ajuns subiect de spectacol pe o scenă internațională. Premiera acestei noi creații a avut loc nu de mult, în noiembrie 2019, la Bruxelles, pe un colaj muzical din piese scrise de Trixie Whitley, Marc Ribot, Shahzad Izmaily, Ben Perowsky și Daniel Mintseris. Capacitatea de expresie plastică a corpurilor dansatorilor Companiei *Ultima Vez*, implicarea lor cu toată ființa în fiecare gest, continuă să fie impresionantă, dar de astă dată scenaristul și regizorul, același cu coregraful, a lungit excesiv unele scene de legătură între momentele exprimate exclusiv prin dans, scene care au diluat spectacolul ca întreg. Ne-am desfătat în schimb deplin cu explozia și intensitatea dăruirii dansatorilor, din dansul cerbilor de exemplu. Și cu această ocazie mi-am adus aminte ce coregrafi români au evocat simbolic dansul cerbillor, și anume Alexa Mezincescu în *Timpul Cerbilor*, care era timpul dragostei, și Ioan Tugearu în *Țipătul Cerbului*, care era țipătul dinaintea morții. Revenind însă la spectacolul *TRACES*, simplitatea îmbrăcămintii, piepturile adesea goale ale bărbaților, ca și picioarele goale, fără încălțări ale tuturor interpreților, permiteau receptarea simplă, directă, a mișcării fiecărei porțiuni a corpului, împreună cu linia întregului. Alături de cerbi și ursii au fost eroii evocați în spectacol, eroi afectați de distrugerea ambientului lor natural, pentru ca în final să se arate, cu claritate, că în ultimă instanță chiar omul este principala victimă a acestor tăieri nesăbuite, căci spectacolul se încheie cu un copac enorm, care taie scena în două, zdrobind sub el pe una dintre dansatoare. Frumoasă palmă ne-a dat Wim Vandekeybus, dar oare se va înroși vreun obraz dintre acelea care ar trebui să simtă această palmă?

Spectacolul *TRACES* al Companiei *Ultima Vez*, este un strălucit exemplu de dans contemporan, nu numai eliberat stilistic de orice canoane, dar hrănit substanțial din problemele care ne frământă astăzi.

●● Liana Tugearu







arta florentină din *quattrocento*

recenta sărbătorire a 500 de ani de la moartea lui Leonardo da Vinci a prilejuit o serie de manifestări de mari dimensiuni consacrate diverselor aspecte ale creativității unui geniu multidisciplinar, unic în istoria omenirii. În același timp însă, aniversarea a favorizat un însemnat efort de reevaluare a condițiilor în care s-a format Leonardo, a peisajului artistic florentin din a doua jumătate a secolului al XV-lea.

Dintre ele, cea mai importantă a fost expoziția monografică dedicată lui Andrea del Verrocchio, prezentată, în variante diferite, mai întâi la Florența și, ulterior, la Galeria Națională din Washington. Cunoscut mai ales ca sculptor, Verrocchio (c. 1435-1488) face parte din rândul acelor artiști al căror nume este adesea menționat, dar a căror viață și operă sunt pline de semne de întrebare. Ca întotdeauna când vorbim despre un creator din Quattrocento, punctul de pornire este schița de portret inclusă de Giorgio Vasari în *Viețile, pictorilor, sculptorilor și arhitecților*. Aprecierea biografului nu este tocmai favorabilă: „Florentinul Andrea del Verrocchio a fost, în vremea sa, aurar, sculptor, gravor, pictor și muzician; e adevărat însă că în sculptură și în pictură a dat dovadă de-o manieră puțin cam aspră și lipsită de căldură, însușită mai curând printr-un îndelung studiu decât primită ca o binefacere a naturii."

Incluzând circa 50 de exponate, manifestarea de la Washington propune acum o binevenită reevaluare a moștenirii lui Verrocchio. Pe de o parte, atrage atenția asupra ansamblului creației sale și a modului în care împrumuturi de idei și metode, ce corespund diferitelor materiale pe care le-a folosit, au condus la interesante polenizări încrucișate, dând naștere la lucrări pline de inventivitate. În al doilea rând – și cel mai important – justifică rolul central ocupat de Verrocchio în ecosistemul artistic din Florența lui Lorenzo Magnificul.

Influența pe care a exercitat-o asupra generației de artiști care i-au urmat, nu poate fi îndestul subliniată. Printre cei care au trecut prin atelierul lui Verrocchio se numără Leonardo, Botticelli, Lorenzo di Credi, Domenico Ghirlandaio, Perugino – ultimii doi fiind maeștrii lui Michelangelo și, respectiv, Rafael. La o considerare mai atentă, aproape toate frescele Capelei Sixtine au fost concepute de pictori asociați direct sau indirect cu Verrocchio!

Cea mai mare surpriză a expoziției este un ansamblu de desene, reprezentând pentru florentini punctul de pornire pentru orice experiment artistic. Multiple schițe demonstrează o libertate de exprimare și o vioiciune fără precedent. Desene în cărbune sunt marcate de un nou tip de tridimensionalitate, fiind printre primele imagini din arta peninsulară care folosesc tehnica *sfumato*-ului care va fi adusă la perfecțiune de Leonardo. Studii de draperii stau și ele mărturie pentru originile artei genialului său elev, trimițând direct la minunatele desene pe aceeași temă prezente în prima sală a retrospectivei Leonardo de la Luvru. De altfel, spațiul respectiv a fost dominată de o lucrare monumentală a lui Verrocchio – *Cristos și Sfântul Toma* – existând o legătură evidentă între modul în care este reflectată lumina de faldurile din bronz ale veșmintelor celor două personaje și desenele lui Leonardo care înconjoară sculptura mentorului său.

La Washington, „Verrocchio: sculptor și pictor în Florența Renașterii" începe tot cu o statuie de bronz – *David cu capul lui Goliat* – care ocupă un loc central în triada de creații cu aceeași temă ce jalonează sculptura florentină. Dacă David-ul lui Donatello este marcat de o eleganță elenistică și cel de marmură al lui Michelangelo exprimă forța plină de încredere în sine a tânărului său creator, personajul lui Verrocchio – al cărui model se pare că a fost tânărul ucenic Leonardo – pare cel mai veridic, cel mai realizat psihologic... Inventivitatea lui Verrocchio este evidentă oriunde te-ai uita. Cu o construcție spiralată, *Putto cu delfin* este prima sculptură renascentistă menită a fi văzută din multiple unghiuri, violând canoanele timpului. *Doamnă cu flori* reprezintă un bust de femeie ale cărei mâini sunt parcă mai expresive decât chipul. Paradoxal, regăsești aceeași privire absentă în portretul *Ginevrei de' Benci* – unul dintre punctele de vârf ale colecției permanente a Galeriei Naționale – realizat de Leonardo cam în același timp. Este o dovadă suplimentară a corespondențelor nebănuite pe care o manifestare ca aceea de la Washington le poate pune în valoare.

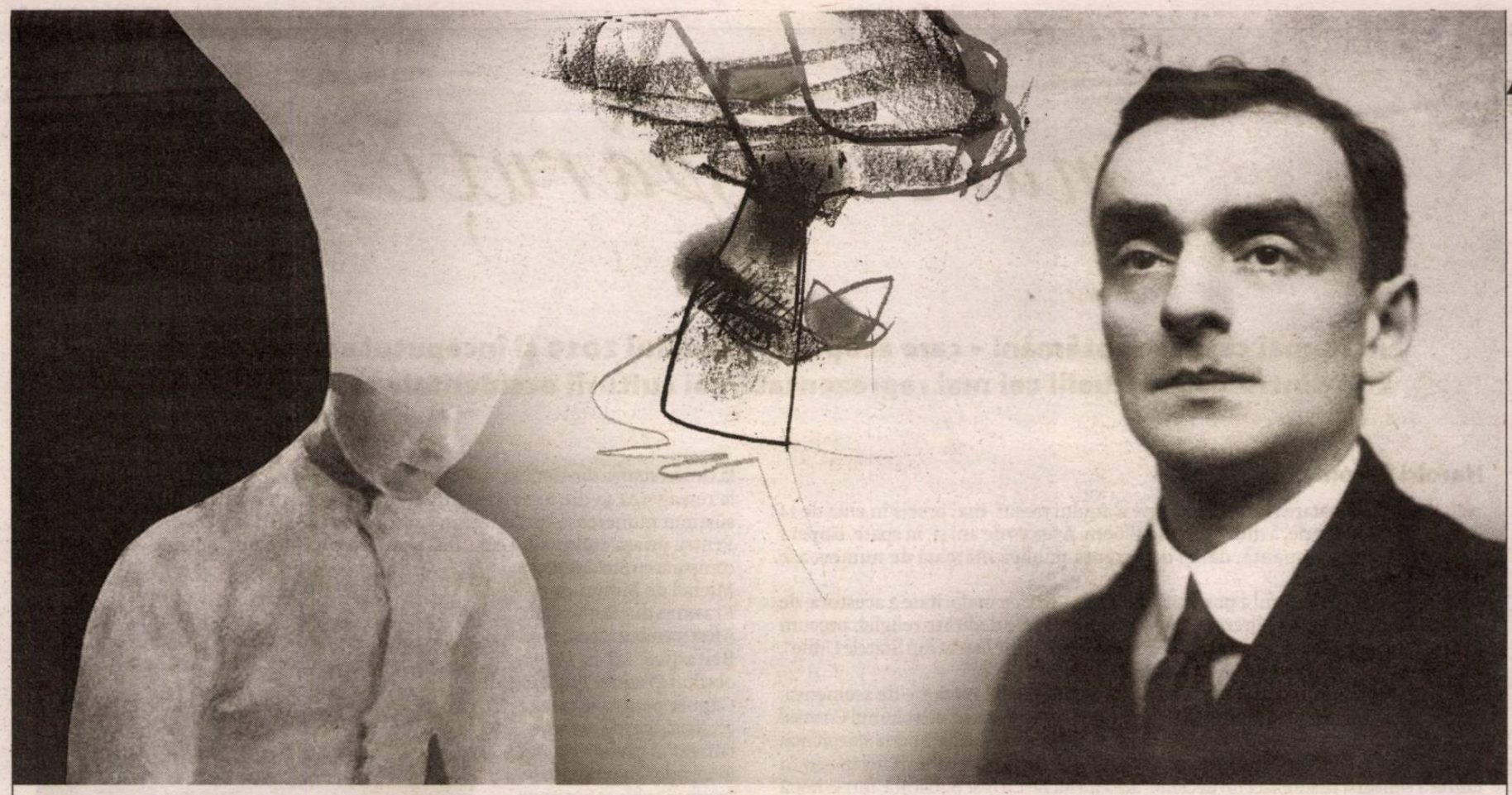
Aprecierea picturilor născute în atelierul lui Verrocchio a fost dintotdeauna marcată de dificultăți de atribuire. La vremea respectivă, era absolut firesc ca maestrul să definească o anume compoziție – „disegno" – iar ucenicii să contribuie la realizarea unor elemente individuale, în funcție de talentul și de experiența fiecăruia, maestrul făcând doar mici retușuri finale. La Washington, au fost grupate circa o duzină de picturi asociate cu atelierul lui Verrocchio – majoritatea reprezentând *Fecioara și Pruncul* și având o structură similară. Într-unul dintre tablouri, împrumutat de la Berlin și atribuit mâinii lui Verrocchio, silueta pruncului divin, parțial învelit de o mantie albastră, are o sculpturalitate neobișnuită, iar figura Fecioarei este plină de o delicatețe și de un aer misterios pe care-l asociem cu pictura lui Leonardo. Meticulozitatea redării broderiilor și a texturii veșmintelor, vibrând în lumină, amintește faptul că Verrocchio și-a început cariera într-un atelier de orfevrărie. A observa toate aceste legături dintre multiple medii de exprimare artistică în Florența Renașterii reprezintă o experiență cu adevărat deosebită.

Și mai puțin cunoscut decât Verrocchio, un alt sculptor florentin din aceeași perioadă, Bertoldo di Giovanni (1440-1491) a fost subiectul unei retrospective organizate de Galeria Frick din New York, reunind marea majoritate a lucrărilor care constituie moștenirea sa artistică: sculpturi în bronz, lemn sau teracotă dar și basoreliefuri și medalii. Evaluând creația lui Bertoldo în întregimea ei, curatorii manifestării au încercat, pe de o parte, să sublinieze elementele stilistice comune între toate aceste lucrări și, pe de alta, să explice diferențele majore în execuție prin nevoia lui Bertoldo de a colabora, în lipsa unui atelier propriu, cu numeroși alți artiști.

Elev al lui Donatello, artist favorit și curator al colecției de antichități a lui Lorenzo Magnificul, instructor al lui Michelangelo în cadrul Academiei neo-platoniciene întemeiate de cel din urmă în grădinile de la San Marco, Bertoldo a fost menționat doar în treacăt în *Viețile...* lui Vasari, fiind aproape cu desăvârșire ignorat vreme de sute de ani. Lucrările expuse la Frick Collection – cele două variante ale *Purtătorului de scut* sau *Belerofon îmblânzindu-l pe Pegas* – demonstrează însă că Bertoldo a reușit nu numai să îmbogățească în mod semnificativ iconografia preluată de la modele din Antichitate, dar mai mult, a conferit lucrărilor pe care le-a dăltuit un farmec greu de ignorat. Astfel, scene de bătălie inspirate de decorațiile unor sarcofage romane au dobândit un „modern" aspect haotic, în care fiecare soldat luptă doar pentru propriul avantaj. Medalii evocând conjurația Pazzi (care a rezultat moartea lui Giuliano, fratele lui Lorenzo Magnificul, al cărui bust idealizat, în teracotă, a fost inclus în expoziția Verrocchio de la Washington) renunță la o separare artificială între portrete și scene alegorice sau istorice.

Giorgio Vasari a încercat să scoată în evidență ideea că Michelangelo a fost, ca și Leonardo, un creator născut nu numai cu har divin ci și cu o extraordinară abilitate tehnică care nu datorează nimănui nimic. Manifestări ca acelea menționate aici subliniază cât de limitate sunt asemenea opinii. Niciun creator nu poate fi considerat în afara mediului în care a trăit. *Ex nihilo nihil fit.*

●● **Edward Sava**



„timpul viespii risipitoare“

Oscar Vladislav de Lubicz Milosz (1877-1939), pe scurt Oscar Milosz, prea puțin cunoscut la noi, s-a născut în Lituania istorică (actualmente Belarus), tatăl fiind nobil lituanian cu tradiție multiseculară și mama evreică poloneză. A fost vărul lui Czeslaw Milosz, laureat al Nobelului. La 12 ani, Oscar a avut șansa să înceapă o viață nouă în Paris, unde și-a descoperit vocația literară și a învățat limbi străine, dovedind un talent sclipitor de lingvist. Scriitura lui a cunoscut o evoluție surprinzătoare. Având în vedere că tatăl fusese anticlerical vehement și mama atee, asumpția ca fiul lor să devină un mistic era aproape exclusă. Milosz mărturisește că în decembrie 1914, după o zi în care a studiat *Biblia*, a cunoscut iluminarea în urma căreia i s-au schimbat viața și poezia, în egală măsură. A ajuns să dezvolte o adevărată cosmogonie creștină, în spiritul lui Milton și Dante. Kabala și esoterismul au devenit pentru poet preocupări curente.

A trăit fără griji materiale până în 1917, când familia lui a fost ruinată de revoluția rusă. Careja, localitatea natală, a fost cucerită, latifundiile familiei confiscate de autoritățile sovietice. Înrolat în armata franceză, Milosz alege în 1920 să devină diplomat în serviciul Lituaniei. Politician devotat, a fost copleșit cu funcții și onoruri, însă distincția supremă și-a acordat-o el însuși, numindu-se diplomat ziua și kabalist noaptea.

Stranietatea operei lui a fost remarcată de Kundera în cartea de eseuri *Une Rencontre* (Gallimard, 2009). Pornind de la singurătatea străinului în literatura franceză, au fost învederate ritmul deosebit al limbajului, amplitudinea gesticulației lirice și temele mai mult decât îndrăznețe.

Cartea tradusă pentru prima oară la noi de Cătălina Frâncu – *Dintr-o țară a copilăriei regăsită în lacrimi/D'un pays d'enfance retrouvée en larmes*, deși titlul original, cel din 1906, era mult mai inspirat (*Les Sept Solitudes*) – are un aer aparent blând, de eglogă. Versurile dilatate fără a fi diluate conduc spre recâștigarea Lituaniei din suflet, a purității pierdute și a iubirii care, oricât ar fi de eternă în spirit, este trecătoare în fapt. Pentru Oscar Milosz, poezia e un spațiu unde totul se întâmplă simultan, din acest motiv misterul timpului este supraîncărcat, exploziv. Erotismul doar subînțeles și totuși capabil să creeze mari tensiuni deschide a doua cale aparentă de interpretare. Se ajunge la o stranietate aproape geometrică, una care devine sentimentul dominant ce prinde cuvintele în zbor, nelăsându-le să se așeze într-o matcă previzibilă. Vocabulele sunt fante de lumină înzestrate cu voință proprie, din acest motiv poemele, etalate descriptiv, cu aer de pastel, se află în continuă tulburare, ca nisipul pe fundul oceanelor, și astfel deschise interpretărilor multiple. „Ce poți tu înțelege în această lumea a mișcării?“ (*Nihumim*), întreabă poetul mefient. Fiecare cuvânt este o răscruce de căi interpretative cu desfășurare amplă. Prezențele sunt metonimii ale unor absențe prelungi, insidios bifurcate în text. Devierile substitutive nu își propun să deruteze, ci sunt trepte ale unui suflu sibilinic arborescent. Este ca și cum imaginile ar aluneca pentru a se sustrage limbajului creând un metatext imposibil de înțeles prin simpla mijlocire a rațiunii. E nevoie de intuiția ce oferă discernământul valorii (poetice și nu numai) la un alt nivel. Febrilitatea, cortegiul de cuvinte, dilatarea sensurilor până acolo unde devine greu să le mai ajungi din urmă, fluxul și refluxul umbrelor, câmpurile alunecoase ale sensibilității, cohorta zeilor trădători, toate tind spre locul unde se învață iertarea, blândețea, fericirea de a fi. Nu este de mirare că Milosz scrie o poezie deluzorie, una ce se refuză percepției facile. Ești nevoit să revii asupra lecturii după ore de meditație.

Mecanismele de captare a frumuseții sensurilor au desfășurări diferite. Unele se îmbulzesc în minte, acaparatoare, altele se vor invocate. Avem de-a face în planul aparent cu o construcție barocă, arborescentă, riscantă în absența tensiunii create de un spirit ardent, o prodigare de epitete. Citez dintr-un poem ales la întâmplare: „sărmane păsări rănite“, „ziua veche fără rost“, „cenușia și trista lui haină“, „vechi cimitire, grave și blânde“, „capul dulce de toamnă“ (*Ziua cea veche*). Să-ți asumi redundanța nu e la îndemâna oricui. Dar ce este arta dacă nu o imensă redundanță? Poemele par pornite din același pastel răsucit ca o plantă crescută la întuneric. Dincolo de evidențele comode stă pitit un William Blake al Italiei, cel care „a murit de mai multe ori“, după cum el însuși declara. A murit pentru a putea vedea cosmogoniile refuzate doar muritorilor, nu și morților, și s-a întors pentru a însăila cuvinte pe marginile lor. Tăioase margini! Unele care se pot răzbuna dacă le atingi cu mâinile murdare.

Aceeași impresie de dicteu automat o lasă deseori și Oscar Milosz. Te întrebi dacă e viu sau mort cel care ne vorbește, cel care ne oferă această înfiorare perpetuă, apropierea de cerul cunoașterii. Un nucleu ritmic în jurul căruia modulații subtile, broderii inefabile se țes neîncetat și cresc unele din altele precum coralii în străfundul mării. Profunzimea textelor e susținută de profuziune și are nevoie de suprafață, din acest motiv impulsul decupării pentru a cita este riscant. Ceea ce rămâne pe dinafară luminează fragmentul și îl susține. Citez totuși un poem (cel mai scurt) pentru a putea urmări împreună momentul când acesta alunecă din formula lui aparent banală, fals simbolistă spre o trăire aparte, ce transcende limbajul: „În grădinițile bisericii/ Unde bătrânul soare-al săracilor/ Reușește uneori, cam spre iunie/ Să-nflorească pe jumătate/ Două sau trei flori din suburbii,/ Care, ah, cresc mai înalte!/ Joia și duminica/ Osândiților curați și cuminți/ Din orfelinatul vecin,/ Uneori (și eu știu acolo/ O fecioară fără de chip/ Ce-n cotlonul ei năruit/ Leagănă un Isus vehi, printre mușchi),/ În tăcerea mucegăită/ Mi-am simțit inima prinsă/ De-un sunet de clavecin/ Surd, galben, aproape defunct,/ Tulbure ca parfumul/ De ploaie și ca pergamentul/ Unor in-folio latine/ Și-aproape, dar și dispărut,/ Ca un indistinct eu din mine/ În josul oglinzii fără de ciob,/ Ciudată, cifrată problemă/ Înăuntru dar și departe,/ Una din acele game sărmane/ În bemol, tristeți/ Ce trezesc în suflete/ Mireasma sfântă a dimineților/(...)/ Și deodată, precum copilul ce/ Își închide mâinile strânse/ Pe vrabia tremurândă,/ Prea devreme ieșită din cuib,/ Da, cine ar crede? – deodată/ Ca atunci când ani douăzeci aveam/ (Copil îndrăgostit de-o copilă)/ Am strâns în bătrânele-mi mâini/ Astă inimă plictisită/ Ce s-a apucat dintr-odată/ Să bată, dar nebunește,/ Dar înfricoșător, Dumnezeule! Pentru tine“ (*Gama*).

Oscar Vladislav de Lubicz Milosz, **Dintr-o țară a copilăriei regăsită în lacrimi/D'un pays d'enfance retrouvée en larmes**, ediție bilingvă, în limba română de Cătălina Frâncu, Iași, Editura Pim, 2018, 126 pag.

Poetul, neostentativ și totuși angajat, face de râs pretinsa lipsă de originalitate a dragostei, faptul că, zice-se, dorim ceea ce a fost semnalat ca dezirabil. Acesta este mecanismul economiei de piață, unde publicitatea creează atracția, dar într-o realitate superioară, acolo unde ai dreptul să-ți interoghezi destinul și să-i schimbi traseul – așa cum orice frază scrisă poate fi rescrisă sau reinterpretată –, obiectul și subiectul iubirii se află în oblație reciprocă, se umbresc unul pe altul și se luminează în funcție de unghiul și momentul zilei eterne în care s-au așezat. Apar concomitent puritatea infinită și durerea, împlinirea și veninul dragostei, șansa de a fi acceptat și porțile închise. „M-am chinuit, i-am cerut moartea în rugăciunile mele“, rostește poetul sentențios tocmai într-un poem intitulat *Nihumim*, adică mângâiere, consolare (ebr.). „Dar nu te-am găsit nici de fel printre femei!/ O, femeie, mila pietrelor mă cuprinde!“. Imprecație și rugă, bucurie și spaimă, toate încap în căușul palmei, implorator. Idealul se îndepărtează tocmai când crezi că ai ajuns la liman, când ești sigur că l-ai acaparat, lăsând în urmă un sentiment de sfâșiere în „timpul viespii risipitoare“ (*Cântare primăverii*). Ca semn al dualității dragostei, avem viespea, simbol dual, venin ascuns sub masca rodniciei dată de asemănarea cu albina. Este o durere ce creează viață și, în egală măsură, poezie.

●● Carmelia Leonte

mari dispăruți

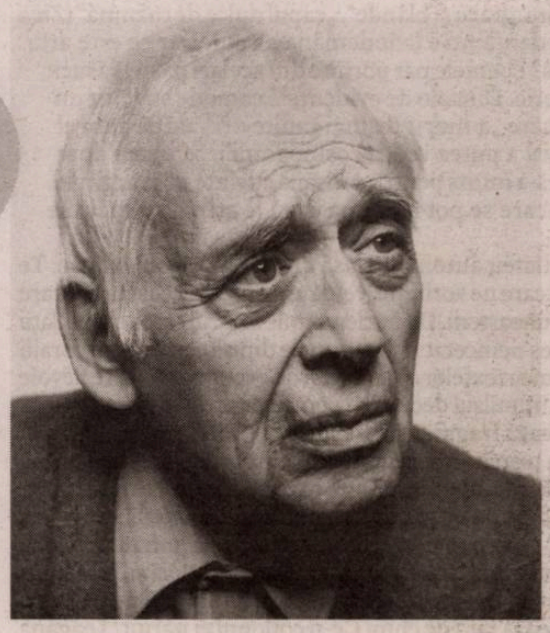
În numai câteva săptămâni – care acoperă finalul lui 2019 și începutul acestui an, 2020 –, trei dintre intelectualii cei mai reprezentativi ai culturii occidentale au încetat din viață.

Harold Bloom (1930-2019)

La jumătatea lunii octombrie a anului trecut, mai precis în ziua de 14 octombrie, a murit Harold Bloom. Avea 89 de ani și, în spate, o operă impresionantă, dar și o prezență publică marcată de numeroase controverse.

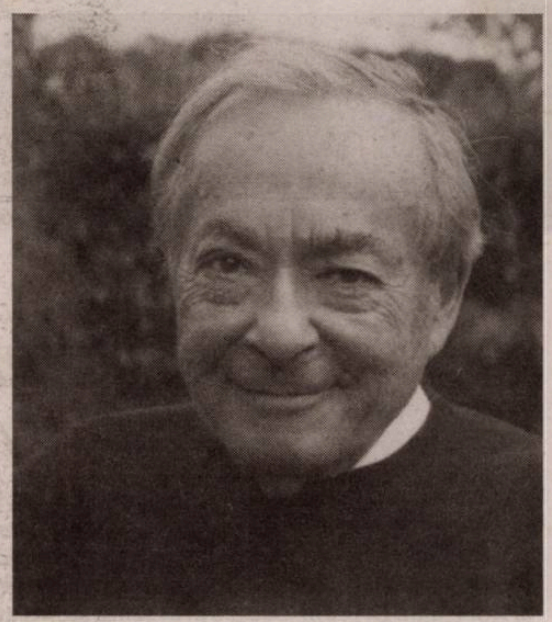
Bloom este autorul a peste 20 de lucrări – marea majoritate a acestora, de critică, eseistică și teorie literară, dar și câteva volume dedicate religiei, precum și un roman – și, totodată, „probabil cel mai celebrat critic literar din Statele Unite", cu o operă tradusă în peste 40 de limbi.

În România, cea mai cunoscută carte a lui Harold Bloom – de asemenea, publicată în mai multe ediții și intens și polemic comentată – este volumul *Canonul occidental*. Apărută în ediție originară în Statele Unite în 1994 – acolo unde a stârnit mai multe scandaluri culturale –, cartea a fost tradusă, într-o primă ediție la noi în 1997, la Editura Univers; peste exact un deceniu, această lucrare a fost publicată, într-o nouă traducere, la Editura Art, iar în martie 2018, revizuită. „Cu o calmă voioșie, Harold Bloom are îndrăzneala de a-și pune propria amprentă asupra întregii literaturi de la Geneză la Ashbery, rivalizând prin proporții cu eroii săi, criticii Sainsbury, Curtius sau Auerbach, deși mult mai atras de aventuri periculoase decât aceștia. Într-un fel, adevăratul erou al acestei cărți, ca și în cazul celorlalte cărți ale sale, este Bloom însuși, care este îndrăzneț fără emfază, polemic, dar prietenos, făcându-și o dogmă din nerespectarea dogmelor, mereu mult prea absorbit de o mulțime de lucruri și fiind gata oricând să ne împărtășească ce crede despre toate.", notează, în legătură directă cu *Canonul occidental*, Frank Kermode în „The London Review of Books". Iar nu mai puțin prestigioasa publicație „The New York Times Book Review" consemnează, la rândul său, că „dovedind un curaj eroic și o uluitoare erudiție, *Canonul occidental* este un tur de forță care explică de ce unii scriitori au reușit să învingă uitarea căreia îi cad pradă mai toate eforturile umane. Această carte constituie o speranță că ceea ce umanitatea a prețuit vreme îndelungată, și posteritateava prețui". O speranță fie și numai în sensul, doar în aparență descurajant, pe care îl conferă Harold Bloom însuși utilizării literaturii: „Cum poți învăța pe cineva solitudinea? Lectura autentică e o activitate sectară și nu te învață să devii un mai bun cetățean. Citind operele canonice nu vom deveni mai buni sau mai răi, și nici cetățeni folositori sau dăunători societății. Dialogul minții cu ea însăși nu este în primul rînd o realitate socială. Tot ce ne poate oferi canonul occidental este o bună folosire a propriei solitudini, acea solitudine a cărei formă ultimă este confruntarea cu propria mortalitate". Însă nu *Canonul occidental* este considerată cartea cea mai importantă și mai influentă a marelui critic și eseist american, ci *Anxietatea influenței*, publicată în premieră în 1973. O altă carte cu o presă foarte bună a lui Harlod Bloom este *Anatomia influenței* (2011). „Eu sunt un adevărat critic marxist", spunea Harold Bloom despre sine. Adăugând: „îl urmez însă pe Groucho și nu pe Karl, iar vorbele lui Groucho, *orice ar fi, sunt împotrivă!* au devenit moto-ul meu".



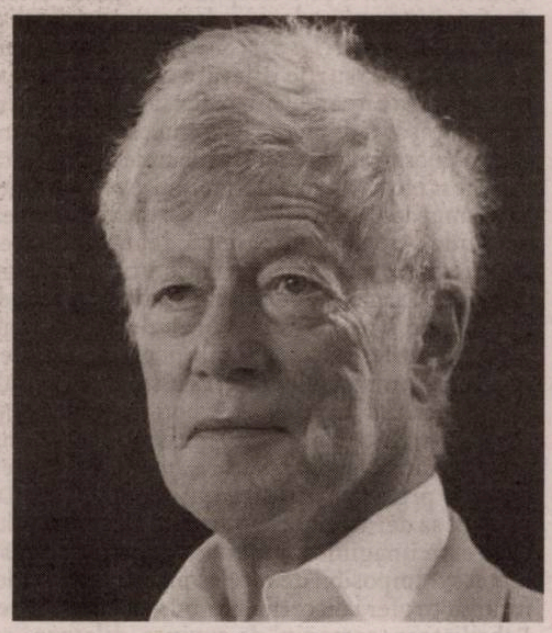
George Steiner (1929 – 2020)

În data de 3 februarie a acestui an, a murit George Steiner – scriitor american de origine franceză, critic literar, eseist, filosof, specialist în literatură comparată și teoria traducerii, profesor universitar, una dintre prezențele publice umaniste dintre cele mai pregnante și mai influente în lumea culturală vestică. „Ne dăm foarte rar un pas înapoi ca să medităm la minunile transmiterii de cunoștințe, la sursele falsității, la ceea ce aș numi, în lipsa unei definiții mai precise și mai concrete, misterul predării. Ce anume îndreptățește pe cineva să predea unei alte ființe omenești, care este izvorul autorității? Și invers: care sunt principalele tipuri de reacții ale învățăceilor? Problema a devenit foarte sensibilă în climatul libertin din zilele noastre. Aura charismatică a dascălului inspirat, legenda personalității ce se manifestă în actul pedagogic vor dăinui cu siguranță, deși domeniile în care ele se aplică par să se restrângă din ce în ce mai mult. Structura patriarhală, inerentă relației Maestru-discipol, pierde teren. Se poate spune că trăim într-o epocă a ireverenței. Admirația nu mai e la modă. Dar o societate precum aceea a profitului nelimitat, care nu-și onorează dascălii, este o societate slăbită.", scria George Steiner, într-una dintre cele mai frumoase cărți ale sale, *Maeștri și discipoli*. Steiner a predat la catedrele universităților din Innsbruck, Cambridge și Princeton; a ajuns, în 1974, profesor de engleză și literatură comparată la Universitatea din Geneva, unde a rămas până în 1994, când s-a pensionat, primind la retragerea sa din activitate titulatura de profesor emerit. După acea dată, a susținut numeroase conferințe în toată lumea și a predat la Oxford și la Harvard. Pentru uriașa cuprindere culturală pe care a probat-o prin operele sale, unii l-au comparat cu Stefan Zweig, Michel de Montaigne și Erasmus din Rotterdam. A fost membru al Academiei Britanice, iar în 1999 a obținut Premiul Truman Capote pentru întreaga activitate; este, de asemenea, laureat al multor premii internaționale prestigioase. În eseuri, subiecte recurente au legătură cu domeniile teoriei lingvistice, teoriei traducerii, filozofiei pedagogice, filozofiei politice. „A te mișca între limbi, a traduce chiar în interiorul restricțiilor cunoscute înseamnă a trăi experiența uimitoarei tendințe a spiritului uman spre libertate. Dacă am trăi într-o singură «haină lingvistică» sau între foarte puține limbi, inevitabilitatea morții organice ne-ar apărea mai sufocantă decît este.", scria George Steiner, cu privire la actul de a traduce, o temă căreia i-a dedicat o carte *canonică*, *După Babel* (tradusă și în limba română). Tot el nota, în alt registru și de pe pozițiile unui admirator al unui fenomen sportiv de proporții planetare, că „Nu există religie mai universală pentru majoritatea *homo sapiens* decât fotbalul". George Steiner (ale cărui cărți sunt, în număr mare, traduse și în limba română – cele mai multe, la Editura Humanitas) a decedat în orașul britanic Cambridge, unde locuia alături de soția sa, istoricul Zara Steiner.



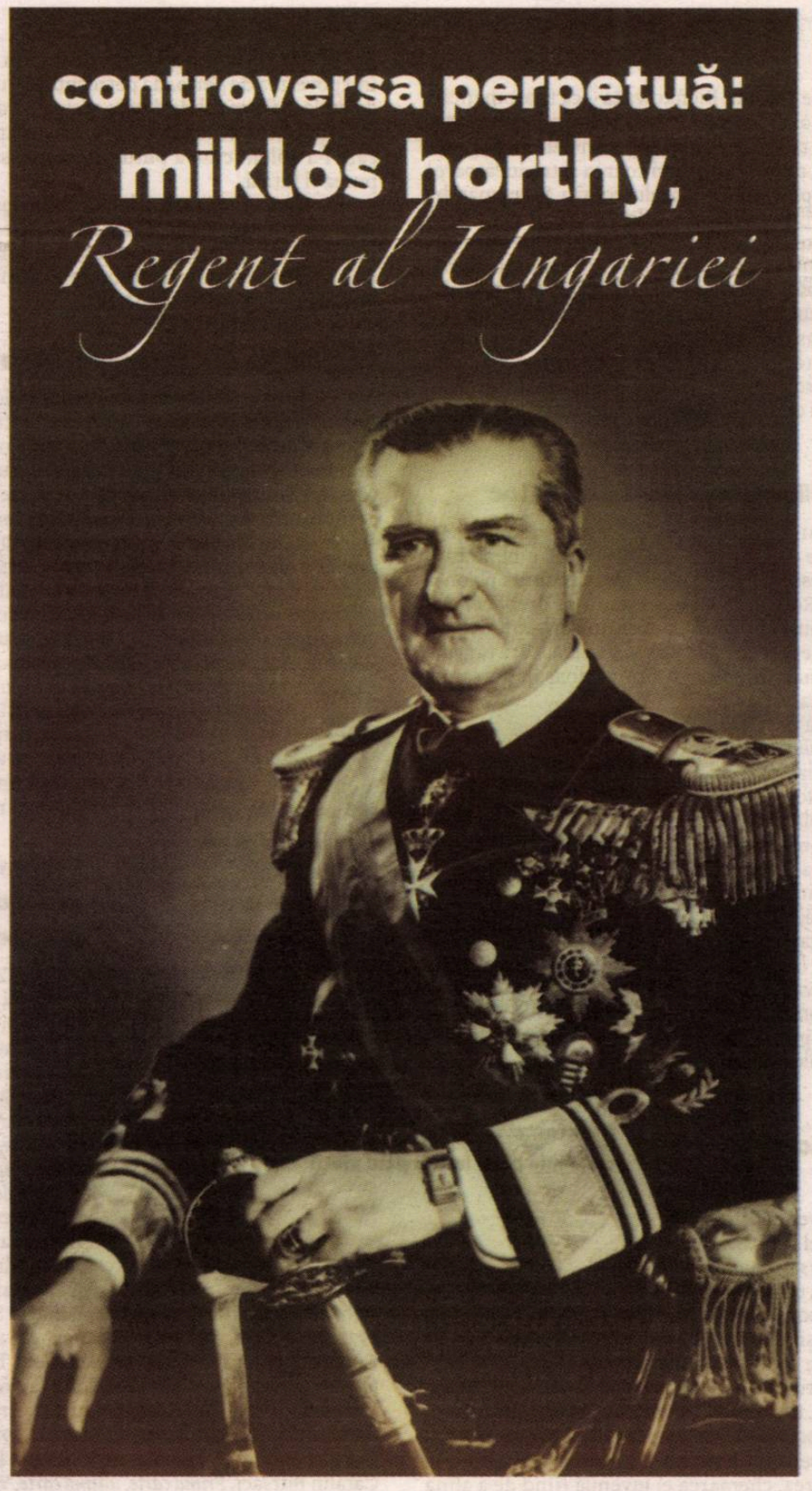
Sir Roger Scruton (1944-2020)

În 12 ianuarie a acestui an, a murit, în urma unui cancer galopant, Sir Roger Scruton, una dintre vocile cele mai puternice și mai bine articulate ale gândirii conservatoare din ultima jumătate de secol. Filozof, scriitor, publicist, dar și compozitor, realizator de emisiuni de televiziune și editor, Roger Scruton a fost profesor de filozofie la Colegiul Birkbeck din Londra și la Universitatea din Boston și a ținut cursuri la numeroase universități de prestigiu, între care Princeton, Stanford, Louvain, Oslo, Bordeaux și Cambridge. De asemenea, este fondator al Grupului Conservator de Filozofie – care, în decursul anilor 1970 și 1980, a avut o puternică influență asupra curentelor de opinie din Marea Britanie. Foarte important: Roger Scruton a jucat un rol important în trezirea interesului, în Occident, asupra situației disidenților din țările comuniste, fiind decorat pentru sprijinirea rezistenței anticomuniste de către președintele ceh Václav Havel. Cărțile lui au fost traduse în peste 20 de limbi – în românește, cele mai multe fiind publicate la Editura Humanitas. În ultimul său articol, publicat în *The Telegraph*, Scruton – una dintre marile conștiințe lucide ale Occidentului – avertiza că „suntem pe cale să intrăm într-o perioadă culturală întunecată în care argumentele raționale și respectul pentru oponenți au dispărut cu totul din spațiul public, în care în privința oricărei chestiuni importante există doar un punct de vedere permis, iar cei care nu subscriu la el trebuie persecutați ca eretici".



(C.V.P.)

controversa perpetuă: miklós horthy, *Regent al Ungariei*



Cercetătoarea franceză Catherine Horel, a cărei carieră academică este legată, pe de o parte, de activitatea de cercetare științifică la *Centre national de la recherche scientifique* (CNRS, Paris), iar pe de altă parte, de aceea de profesor universitar (*Paris I Panthéon Sorbonne*), este unul din istoricii occidentali ale căror teme de cercetare au vizat, prin lucrări de profunzime și riguros elaborate, arealul Europei Centrale și Răsăritene. Lucrarea de față (al cărei titlu original este *L'Amiral Horthy, régent de l'Hongrie*, Perrin, 2014) reprezintă o apariție editorială care continuă, pe o linie absolut firească, preocupările anterioare ale autoarei, fie și dacă am menționa doar lucrarea sa *Cette Europe qu'on dit Centrale: des Habsbourg à l'intégration européenne 1815-2004* (Paris, Beauchesne, 2009), laureată în anul 2010 cu Premiul Guizot al Academiei Franceze.

Volumul în sine acoperă un oarecare vid istoriografic în ceea ce privește personalitatea lui Miklós Horthy, întrucât contribuțiile de substanță abordând această temă, maghiare sau străine, sunt foarte puține sau fac referire doar tangențial la subiect. Bunăoară, în afară de memoriile lui Horthy – *A Life for Hungary: Memoirs of Admiral Nicholas Horthy, Regent of Hungary* (a căror doză de subiectivitate nu poate fi desconsiderată, dincolo de importanța lor ca sursă istorică), ar mai fi de menționat doar lucrarea relativ recent apărută, aparținându-i lui Jean Paul Besse (*Nicolas Horthy: Le régent méconnu*, 2016) sau, pentru contribuțiile în limbă engleză, lucrarea istoricului american Thomas Sakmyster (*Hungary's Admiral on Horseback: Miklos Horthy 1918-1944*, Columbia University Press, 1994).

Ar fi de menționat că, pentru publicul român larg (și nu numai), personalitatea lui Miklos Horthy trezește resentimente (de unde și sorgintea unor sintagme cu o oarecare conotație peiorativă – precum *trupe horthiste, politică horthistă, atrocități horthiste*) mai ales legate de politica revizionistă interbelică maghiară și de momentul istoric august 1940 (cu întreaga sa încărcătură traumatică la nivelul mentalului colectiv românesc) și mai apoi privind soarta populației românești din teritoriul pe care România l-a pierdut ca urmare a „arbitrajului" germano-italian, survenit la Palatul Belvedere din Viena. Bunăoară, ne referim aici la atrocitățile comise de trupele maghiare la Ip și Treznea, din septembrie 1940, dar și la soarta populației evreiești din partea de Transilvania cedată Ungariei, mai ales începând din primăvara anului 1944 (concentrarea evreilor în ghetouri, apoi deportarea a peste 160 000 de evrei din Ardeal în lagăre de exterminare germane). Este adevărat că majoritatea măsurilor antievreiești au fost adoptate de guvernele maghiare prezidate de Kallay Miklós și mai ales Sztójay Döme, însă la fel de adevărat este că toate acestea s-au petrecut în vreme ce regent al Ungariei era nimeni altul decât Miklós Horthy. Pe de altă parte, este de menționat că refuzul lui Horthy de a se conforma pe deplin abordării germane în legătură cu chestiunea evreiască și *soluția finală* i-a atras critici inclusiv din partea Șefului Statului Major al armatei, generalul Janos Vörös, cel care afirma, în fața lui Goebbels, că Horthy, tocmai pentru că ar fi fost într-un fel sau altul „manipulat de evrei", refuza să aplice politica antisemită dorită de germani. Chiar și așa însă, nu poate fi omis faptul că, bunăoară, comunitatea evreiască din Ungaria pierduse deja aproximativ 8-10% din membrii săi încă din toamna anului 1941, atunci când aproximativ 20 000 de evrei străini au fost deportați în Galiția, unde mare parte și-au găsit sfârșitul.

Lucrarea surprinde, cu acuratețe științifică, reperele biografice ale lui Horthy, ce includ perioada de formare academică, contextul accederii și menținerii la putere (1919-1944) și, în mod firesc, perioada care corespunde exilului său (1944-1947), începând cu cel german (1944-1949), la cel portughez (1949-1957), după cum și posteritatea lui Horthy. Privind în ansamblu, sunt cel puțin câteva dimensiuni ale activității lui Horthy asupra cărora merită să insistăm. Pe de o parte, este de cântărit rolul său în contextul adoptării legilor antisemite; desigur că responsabilitatea fundamentală i-a aparținut nu lui Miklos Horthy, ci lui Pal Teleki, prim-ministru al Ungariei în două rânduri și inițiator, în primul deceniu interbelic, a nu mai puțin de 12 legi antievreiești, inclusiv al legii privind *numerus clausus*. Pe de altă parte însă, așa cum spuneam, Horthy nu poate fi derobat nicidecum de responsabilitate, întrucât, în ultimă instanță, era vorba de un guvern (cel al lui Teleki, dar și cele care i-au succedat) al *Serenissimei sale altețe, regentul Regatului Ungar*. Pe de altă parte, același Pal Teleki, de această dată de-a lungul celei de-a doua guvernări, a încercat profunde mustrări de conștiință (aprilie 1941), în legătură cu faptul că amiralul Miklos Horthy permisese ca trupele germane (cărora li s-au alăturat trupe ungare) să tranziteze teritoriul Ungariei înaintând spre Iugoslavia cu care Teleki încheiase, cu câteva luni înainte, în decembrie 1940, un tratat bilateral de *eternă prietenie*. Povara încălcării cuvântului dat avea să îl determine pe Teleki să recurgă la sinucidere. Este de menționat, în acest context, că tot regentul M. Horthy fusese cel care a girat intrarea trupelor ungare în Iugoslavia, în aprilie 1941, țintind teritorii care fuseseră obținute de Belgrad ca urmare a Tratatului de la Trianon. În august același an, era rândul României să înfrunte pretențiile teritoriale ale Ungariei, cu deznodământul binecunoscut.

Un alt aspect care nu poate fi omis din nicio lucrare de anvergură privindu-l pe Horthy vizează natura regimului său, natură asupra căreia merita ca autoarea să coboare mai mult. Ajuns în fruntea Ungariei într-un context intern dificil, Horthy avea să capete treptat, în epocă, aura de om providențial, de veritabil *salvator al patriei*, imagine pe care și-a consolidat-o mai apoi, pe măsură ce a reușit să culeagă roadele – teritoriale – ale apropierii sale de orbita germano-italiană. Perioada regimului său a fost etichetată simplist în deceniile comuniste ca fiind una specifică unui regim fascist. De fapt, se poate vorbi mai degrabă de un regim oarecum atipic, vădit autoritar, cu accente conservatoare, nu însă de factura fascismului italian și cu atât mai puțin a nazismului german. Natura atipică a regimului Horthy ar putea duce cu gândul la schițarea unei paralele între regimurile mai puțin studiate ale epocii, care să includă, de exemplu, și regimul politic din Grecia lui Ioannis Metaxas, cu care împărtășea monarhismul, latura autoritară, dimensiunea militară (ca și *background*-ul individual de sorginte militară al celor două personalități) și desigur dimensiunea profund anticomunistă. Totuși, diferențele profunde între cele două regimuri rezidă din raportarea la parlamentarism și la chestiunea evreiască. Bunăoară, Metaxas însuși (al cărui regim profund antiparlamentar exalta trăsăturile unei așa numite *A Treia Civilizații Elene*, în cadrul căreia „rasa greacă" avea rolul de a *civiliza* lumea) afirma, într-o scrisoare adresată comunității evreiești din Atena că fusese profund mișcat de susținerea pe care regimul o primea din parteă populației evreiești.

Revenind la lucrarea de față, sunt de subliniat referirile *in extenso* (p. 388) privind raportarea lui Horthy la evenimentele revoluționare din 1956 (care îl surprind pe fostul regent în ultima parte a exilului și vieții, în exilul portughez (Horthy s-a bucurat de brațul binevoitor întins de Portugalia lui Antonio de Oliveira Salazar fostului regent al Ungariei, într-o perioadă când prezența sa era ne-agreată oriunde altundeva în Europa postbelică). Preocupat de evoluția evenimentelor, Horthy a încercat să determine reacții ferme de sprijin din partea Occidentului, inclusiv prin trimiterea de scrisori către diferiți lideri din epocă, de la președintele SUA (D. Eisenhower) la Secretarul General al ONU. Deznodământul evenimentelor l-a afectat profund pe Horthy, ale cărui așteptări și entuziasm inițiale au fost urmate de debusolarea vecină cu deprimarea.

Evaluând evoluțiile specifice ale regimului Horthy, se poate spune că acesta a avut ca principală țintă revizuirea prevederilor tratatului de la Trianon (obiectiv de altfel asumat deschis); în acest scop, Horthy a folosit cu abilitate și răbdare susținerea germană ca pe un vehicul pentru atingerea (cu succes, chiar dacă unul efemer) obiectivelor sale în plan extern.

În altă ordine de idei, este de analizat valorizarea profundă a personalității amiralului Horthy în Ungaria zilelor noastre, începând cu retorica Fidesz și a premierului Ungariei, Viktor Orban, și continuând cu ecoul acestora în diferite cercuri ale societății ungare contemporane. Și din acest motiv, lucrarea de față este una cu atât mai importantă și binevenită, pentru a putea descifra și înțelege, măcar în parte, originea (și mai ales catalizatorii) unor astfel de manifestări din prezent.

●● Radu Tudorancea

centenar

danuta bieńkowska

1920-1992

O mare filoromâncă

Dintotdeauna am asociat-o pe Danuta Bieńkowska – ca filoromâncă – cu marele filopolonez român, Nicolae Iorga, cu neîntrecutul cărturar și popularizator al valorilor poloneze, trecute și contemporane lui, în paginile „Neamului Românesc", și nu numai, după cum și scriitoarea și traducătoarea varșoviană a rămas toată viața o mare prietenă a poporului român. Și era mândră de acest lucru, fapt pe care îl mărturisea cu fiecare prilej.

Modestia și sufletul cald al acestei mari Doamne m-a apropiat de persoana ei, începând din anii șaizeci ai secolului trecut; cu aceleași sentimente am rămas până la trecerea ei în nemurire, în 1992. Aceleași gânduri de stimă și prețuire mai dăinuie și azi în inima mea. Sufletul ei mare, nu numai pe mine m-a copleșit, pe umilul student de odinioară, pe atașatul sau ministrul plenipotențiar român la Varșovia de mai târziu, ci pe mai toți scriitorii români în vogă ai secolului trecut, de la Geo Bogza și D. R. Popescu până la Zaharia Stancu și Constantin Țoiu, pe toți cei peste 100 de creatori cărora le-a răspândit creația în limba lui Mickiewicz.

A tradus cât toți traducătorii polonezi de azi la un loc

La centenarul nașterii ei, la 31 ianuarie 2020, privesc cu admirație la rafturile întinse cu lucrările semnate de Danuta Bieńkowska din bibliotecă și pot afirma fără teama de a greși că acest prolific creator și Om de cultură polonez a trăit o jumătate de secol pentru România, manifestându-se drept cel mai mare vector cultural românesc în Polonia. Ea a fost un veritabil Centru Cultural, devenind o instituție nepereche pe Odra și Vistula. Fără tăgadă, pot afirma că ea nu a avut seamăn în Polonia; cumva doar în persoana marelui poliglot Ireneusz Kania, despre înfăptuirile căruia am amintit în paginile **României Literare** nu de mult timp. A fost printre puținii literați polonezi, care a trăit din scris și din popularizarea României. Azi statul român /contribuabilul/ plătește la Varșovia o gloată de funcționari care nu realizează nici a zecea parte din ceea ce făcea ea.

Autoarea mărturisirii zguduitoare *Am învins!* a tradus din literatura română, timp de mai bine de patruzeci de ani, aproape cât toți traducătorii polonezi contemporani la un loc. Nimic din ceea ce reprezenta pentru vremurile sale o valoare incontestabilă în cultura românească nu i-a fost străin și n-a ezitat să se apropie de ea și să o împărtășească conaționalilor săi cu har, căldură și fior literar și artistic.

Absolventă a Școlii de Medicină românești

Obârșia recunoștinței sale venea din faptul că poporul român, mai ales cel de jos, a primit-o în tinerețea ei ca pe propriul său copil. A ajuns în România, în perioada cea mai grea a tinereții sale, cu valul celor aproape 100 000 de emigranți polonezi, în septembrie 1939, aceștia primiți fiind cu pâine și sare, cu lacrimi în ochi pentru ceea ce poporul polonez îndura și cu care s-a solidarizat din primele clipe.

De la vlădică /de la șeful statului, întreg guvernul, armata și întreg patrimoniul cultural/ până la opincă, toți au fost primiți în Carpații României ca frați: de la Siret la București și Constanța, de la Galați la Cluj, Craiova, Ploiești sau Mehedinți. Printre ei și sufletul sensibil, harnic și plin de dăruire, al tinerei dornice să își desăvârșească pregătirea, chemarea ei juvenilă fiind de a alina suferințele semenilor, de a fi medic. Scrierea amintită: *Am învins!* – și care va trebui tradusă în românește, confirmă cu prisosință acest lucru. Danuta Bieńkowska n-a trecut, precum alți confrați de-ai săi, cu mare ușurință peste sentimentele de înalt umanism ale celor care au întâmpinat-o cu tot ce le-a stat în putință în plin război devastator pentru omenire.

Bieńkowska a venit în România, studentă fiind în al doilea an la Facultatea de Medicină din Poznań. A început imediat să lucreze ca soră medicală la Spitalul orășenesc din Buzău. Remarcându-i dăruirea și capacitatea, medicii buzoieni Mihu și Mitacu au îndemnat-o să meargă la Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila" din București. Aici decanul a închis ochii, cum au făcut-o toți românii cu refugiații polonezi, în momentul în care aceștia nu aveau documentele în regulă. Și au admis-o fără nici cea mai mică reticiență să frecventeze studiile universitare. Așa a intrat pe mâna unor destoinici profesori, cu sprijinul cărora și-a desăvârșit studiile, simultan practicând ca medic rezident la Spitalul Filantropia, Colentina sau Polizu, unde i-a fost dat să trăiască bombardamentele anglo-americane din aprilie 1944. Deseori, cu lacrimi în ochi îmi povestea de perioada petrecută printre români în acele timpuri îngrozitor de grele, despre solidaritatea reciprocă dintre ei. O victorie pentru ea și pentru un tânăr militar român, cu mâna dreaptă ce urma să îi fie amputată, dar pe care l-a oblojit cum a putut mai bine, salvându-i brațul de la o operație ce îi putea fi fatală.

Întoarsă în țară, a locuit la început la Wrocław (fostul Breslau german din perioada interbelică), după Tratatele de la Yalta și Potsdam, ea născută fiind în Vilniusul ocupat de ruși la 17 septembrie 1939, cei care și-au dat mâna cu hitleriștii în a patra dezmembrare a Poloniei. A debutat în presa literară poloneză, în 1946, cu povestirea *Cristofor*.

Danuta Bieńkowska a făcut parte din specia polonezilor rari și generoși. A leșilor de mult dispăruți, dar care, urmare a greutăților îndurate, a înțelepciunii și necazurilor prin care au trecut, au învățat și au prețuit valoarea umană a recunoștinței, cu tot ce înseamnă și are mai de preț aceasta. Mai mult, distinsa scriitoare varșoviană s-a manifestat în această materie ca o *rara avis*, având în suflet vocația prieteniei, manifestată față de România și valorile ei culturale până la sfârșitul vieții.

Geo Bogza a îndemnat-o să se dedice literaturii

În 1954, Uniunea Scriitorilor Polonezi a rugat-o să-l însoțească pe Geo Bogza în timpul vizitei pe care acesta o efectua în Polonia. Interesantă și rodnică a fost relația dintre cei doi. Autorul volumului *Ioana Maria* a fost cel care a îndemnat-o să se dedice nu doar literaturii proprii, ci și traducerilor din limba română. L-a ascultat, și a făcut-o cu mare succes. Nu întâmplător, așadar, Bogza a fost printre primii autori români pe care i-a tradus în limba polonă, respectiv volumul *Țara de piatră și alte povestiri* /1956/, după care au urmat *Amintirile din copilărie* ale lui Ion Creangă /1960/, *Povestea porcului* /1972/ și toate celelalte. Așadar, după cum am amintit nu o dată, talentul și l-a pus în întregime nu numai asupra creației proprii, care ocupă un loc de seamă în literatura contemporană poloneză, ci mai ales asupra răspândirii literelor românești în Polonia. Asupra acestor aspecte mă voi apleca din nou, pentru că merită.[1] Fie ca aceste mărturii să le reamintească unora dintre confrații ei tineri, care ar putea să îi continue opera și n-o fac, unii motivând că ar fi ajunși la pensie. Menționez că trecerea ei la cele veșnice, căci la pensie nu a fost niciodată, a lăsat un gol imens, irecuperabil în cunoașterea culturii românești în Polonia.

Proza românească a stat cu precădere în atenția scriitoarei poloneze

Cel mai mult s-a aplecat Danuta Bieńkowska în traducerea prozei românești. În afara lui Geo Bogza și Ion Creangă, ea a tradus din: Eugen Barbu, *Șoseaua Nordului*, Varșovia, 1961 și *Princepele*), Varșovia, 1979; G. Călinescu, *Scrinul negru*, Varșovia, 1962 și *Bietul Ioanide*), Varșovia, 1973; *Viața lui Mihai Eminescu* cu inspiratul titlu: *Poetul dragostei*, Varșovia, 1977; Al. I. Ștefănescu, *Să nu alergi singur prin ploaie*, Varșovia, 1963; Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*), Varșovia, 1968; Cezar Petrescu, *Fram, ursul polar*, Varșovia, 1968; Alecu Ivan Ghilia, *Nopți fără somn*, Varșovia, 1969; Alexandru Ivasiuc, *Vestibul*, Varșovia, 1970; I.L. Caragiale, *Abu-Hasan*, Varșovia, 1972; Liviu Rebreanu, *Ion*, Varșovia, 1972; Zaharia Stancu, *Ce mult te-am iubit*), Varșovia, 1972; Jean Bart, *Europolis*, Gdansk, *Nu ucideți femeile*), Varșovia, 1974; Vintilă Corbul, *Dinastia Sunderland-Beauclair*, I-II, Varșovia, 1975-1980 și *Hollywood, iadul visurilor*, Katowice, 1992; Ion Marin Sadoveanu, *Sfârșit de veac în București*, Varșovia, 1976; Constantin Chiriță, *Aripi de zăpadă*, Varșovia, 1977; Mircea Sântimbreanu, *Recreația mare*, Varșovia, 1978 (în colaborare); Romulus Vulcănescu, *Coloana infinită*), Varșovia, 1979; Mircea Radu Iacoban, *Departe*, Varșovia, 1980; Cătălin Bursaci, *Prima carte, ultima carte*, Varșovia, 1982; V.A. Gheorghiu, *Realitate și ficțiune*, Varșovia, 1984; *Sugestia*, Varșovia, 1987; Constantin Țoiu, *Galeria cu viță sălbatică*, Varșovia, 1985.

Îndrăznesc să spun că fără opera clasicilor români traduși de Doamna Danuta Bieńkowska în polonă, fără Ion Creangă, Liviu Rebreanu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Cezar Petrescu, Mateiu Caragiale, D. R. Popescu, Al. Ivasiuc, Eugen Barbu, Ion Marin Sadoveanu, Constantin Țoiu și alții, literatura polonă ar fi fost foarte săracă, la fel și fără traducerile din lirica românească puse de ea în pagină, de la Dosoftei la Ștefan Aug. Doinaș, asupra cărora voi reveni.

A tradus cam tot ceea ce avea reprezentativ dramaturgia românească până în anii 80 ai secolului trecut

Danuta Bieńkowska a transpus în limba polonă aproximativ 100 de piese de teatru și scenarii radiofonice, multe din ele pentru copii, jucate fiind în mai toate teatrele de pe teritoriul Poloniei, prezentate fiind și la radiodifuziunea

poloneză, cu sprijinul redactorului principal, Ludmiła Marjańska, scriitoare cu un calibru moral asemănător, prietenă statornică și ea a Românei, traducătoarea *Luceafărului* eminescian în polonă, după transpunerea literară făcută de prietena sa.

Din lunga listă pe care am avut-o la îndemână cândva în discuțiile pe care le purtam cu directorii unor teatre, voi aminti mai jos numai titlurile pieselor publicate în cunoscuta revistă de teatru „Dialog", aceste traduceri în sine fiind un eveniment cultural, în România lipsind o asemenea publicație. Textele rămân consemnate pentru vecie ca material de referință pentru cei interesați să le monteze în continuare pe scene poloneze. Regret că proiectul nostru de a întocmi o Antologie de teatru românesc pentru cititorul polonez n-a prins viață. Atunci, când personal am încercat întocmirea unui asemenea instrumentar, aveam să constatat că editurile poloneze acceptau cu greu tipărirea unor asemenea texte, considerând a fi suficientă publicarea lor în revista amintită mai sus. Pentru posteritate redau titlurile piselor de teatru românești, traduse și publicate de Danuta Bieńkowska în presa de specialitate poloneză: George Ciprian, *Capul de rățoi*, „Dialog" (Varșovia), 1973; Iosif Naghiu, *Întunericul*, „Dialog" (Varșovia), 1971; Dumitru Solomon, *Diogene câinele*, „Dialog" (Varșovia), 1975; Paul Cornel Chitic, *Europa, aport*, „Dialog" (Varșovia), 1984; Marin Sorescu, *Iona*, „Dialog" Varșovia, 1969; *A treia țeapă*, „Dialog" (Varșovia, 1991.

N-am uitat cum, după apariția în revista „Luceafărul" a textului *Iona* de Marin Sorescu, am sunat-o și i-am povestit entuziasmat conținutul și forma textului sorescian de excepție pe care tocmai îl terminasem de citit. Nu numai că l-a tradus și publicat în scurt timp, dar am acționat împreună pe lângă directorul Teatrului din Bydgoszcz, care a montat piesa peste câteva luni într-o frumoasă montare jucată fiind cu mare succes câteva stagiuni.

Importante exegeze de popularizare a istoriei, literaturii și culturii românești

Danuta Bieńkowska este primul om de cultură din Polonia, care, după 1945, a întocmit un compendiu de istorie și cultură românească intitulat: *De la Traian la democrația populară*, publicat în 1953, volum care a ținut timp de aproape două decenii, până la apariției *Istoriei României*, operă întocmită de Juliusz` Demel, principala lucrare de referință din acest domeniu tipărită în Polonia, carte despre care renumitul istoric a avut numai cuvinte de laudă în prefața compendiului său, pentru abordare și probitate. La fel putem spune și despre monografia *Mihai Viteazul*, apărută la anii 1970 la Editura Sląsk din Silezia, nu departe de locurile în care domnitorul a primit în dar un castel de la împăratul Austriei, pentru victoriile repurtate împotriva turcilor. Nu în ultimul rând, Danuta Bieńkowska a întocmit și publicat *Istoria literaturii române*, parte integrantă a monumentalei *Istorii a literaturilor europene, editată în Polonia*. Editurile din această țară au apelat la aportul ei și nu al Institutelor de literatură sau al catedrelor de românistică, care abia ieșeau la lumină. Dovadă că numai ea și nimeni altcineva reprezenta numele cel mai avizat, de referință pentru cultura românească, timp de un secol, fapt care cu regret s-a uitat deja. De aici și jalea pe care am exprimat-o cu privire la dispariția a ceea ce am denumit-o a fi: floare rară. Singurul lucru care nu i-a reușit acestei veritabile „ambasadoare a culturii românești pe Odra și Vistula" a fost că n-a lăsat urmași pe măsură, cu toate că a încercat și acest lucru. Fără îndoială, paralel cu ea și împreună cu ea, au acționat importanți traducători precum: Kazimiera Iłłakowiczćwna, Ireneusz Kania, Janina Wrzoskowa, Zbigniew Szuperski și cam atât. Îmbucurător rămâne faptul că o pleiadă de istorici foarte harnici și talentați s-au format în această țară în ultimele două decenii: Henryk Walczak, Tadeusz Dubicki, Andrzej Koryń, Alicja Sowińska etc.

Puțină lume mai știe, în România și în Polonia, că Danuta Bieńkowska este autoarea și traducătoarea primei *Antologii de basme și povestiri* din Mutenia, Moldova și Transilvania și a nuvelei istorice românești, publicată la Casa editorială „Nasza ksiegarnia", incluzând texte de referință despre: Dochia și Traian după Pop Florentin, Decebal din Miron Costin, Despre stema Moldovei și Munteniei (extrase din cunoscutul text scris de cronicarul român în limba polonă și dedicat regelui polonez Jan Sobieski; *Amor și răzbunare* (un fragment despre Vlad Țepeș de Lepădatu); *Muma lui Ștefan cel Mare* după Bolintineanu, *Alexandru Lăpușneanu* după Negruzzi, *Doamna Chiajna* după Odobescu, *Meșterul Manole* și *Domnița Ruxandra* după Nicolae Gane.[2] Ne-am putea întreba dintr-o legitimă curiozitate: câte literaturi din lume au un asemenea florilegiu?

Unele din lucrările de referință și traduceri ale Danutei Bieńkowska s-ar cuveni a fi reeditate în Polonia

Lucrând la acest eseu am hotărât să o determin pe fiica sa, Ewa Bieńkowska, să se zbată pentru memoria dârzei sale mame, să ceară retipărirea acestei cărți frumos ilustrate, și – de asemenea – să intervină la Editura sileziană să retipărească monografia despre înfăptuitorul primei uniri a Țării Românești, Moldovei și Transilvaniei de la 1600 a *Românilor supt Mihai Vodă Viteazul*, cum a scris marele istoric și scriitor Nicolae Bălcescu, cel care la redactarea ei a folosit cu acribie izvoare medievale și iluministe poloneze existente încă din secolul al XIX-lea la Biblioteca Poloneză din Paris.[3]

La fel s-ar impune re/tipărirea *Leului albastru* aparținând marelui scriitor D. R. Popescu, deoarece traducerea efectuată de Danuta Bieńkowska pentru editura „Czytelnik", nu a mai intrat sub tipar după 1989. Cu siguranță schițele respective s-ar constitui într-un volum care ar putea face mai rotundă imagina literaturii române în Polonia. La fel, dacă închistarea editorială de odinioară privind publicarea textelor de dramaturgie a mai slăbit, ar trebui reluat proiectul tipăririi unei Antologii de teatru românesc.

●● Nicolae Mareș

---

1 Vezi Nicolae Mareș, *M-am simțit – ca întotdeauna în România – extraordinar*, **România literară** nr. 24 din 12 iunie 1969; idem în *Încă Polonia...* Editura Colosseum &Prut Internațional, pp. 326-328

2 Nicolae Mareș, *Ibidem*, pp. 238-239; **România literară**, 41/1984

3 Idem, **România literară** nr. 41/1984

bref

„un apatrid al gândirii"

Astfel scrie Eisabeth Roudinesco în „Le Monde littéraire" despre Stefan Zweig (1881-1942), autorul volumului *L'Esprit européene en exil* (ed. Bartillat), o culegere de eseuri inedite din ultimii ani ai celebrului scriitor austriac, care își arată neputința, apoi confuzia în fața nazismului și a războiului.

„În fond, Zweig a rămas mereu un apatrid al gândirii, evreu fără să fie legat de iudaism, european fără teritoriu, exilat permanent, în căutarea unui imposibil ideal aristocratic", scrie recenzenta.

„o viață în cuvinte"

Editura „Actes Sud" a publicat recent volumul „Une vie dans les mots", traducerea în franceză a recentei cărți a celebrului scriitor american Paul Auster, titlul original fiind „A Life in Words" și despre care aflăm din „Le Monde littéraire" că este o carte de convorbiri cu I.B.Siegumfeldt, carte care „îi permite scriitorului american să procedeze la o relectură detaliată a operei sale și de a expune relația sa intimă cu limbajul". În imagine: Coperta versiunii franceze a cărții lui Paul Auster.

„iris murdoch şi puterea dragostei"

În articolul cu acest titlu din „Times Literary", Anil Gomes consideră că scriitoarea irlandeză Iris Murdoch (1919-1999) a fost, în majoritatea carierei sale literare, o romancieră filozof, având în vedere că această fostă profesoară de filozofie de la Oxford a devenit cunoscută pe plan internațional ca romancier, „poate neatingând niciodată cele mai înalte eșaloane ale canonului literar", ci asigurându-și un loc ca important scriitor al literaturii britanice din secolul al XX-lea. „Iar dacă scrierile sale de ficțiune au avut detractori – Martin Amis considerând odată că, în paradigma murdochiană, toți bărbații au nume precum Julian și Hilary, iar toate femeile au nume precum Hilary și Julian – ceea ce n-au ferit-o uneori ca romane ale sale, ciudate și adeseori remarcabile, să atragă și să mențină afecțiunea cititorilor". În imagine: Iris Murdoch.

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era un pianist în Roma
Care învinsese coma
De bucurie a dat
Un concert și a cântat
Trei ore numai *Paloma*.

Revista revistelor

NEUMA

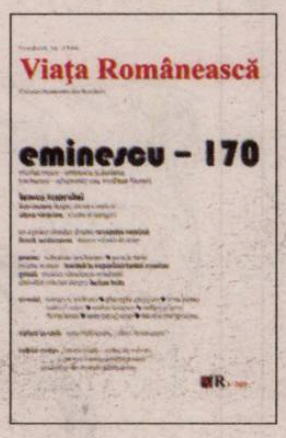
Revista *Neuma* demonstrează și cu acest prim număr al său din 2020 același lucru: că este o revistă făcută cu vocație publicistică și cu pasiune pentru literatura română. Este suficient să răsfoim publicația clujeană de la prima până la ultima filă ca să ne convingem: sumarul este bogat, atent la fenomenul literar în întregul său. De la editorialul semnat de Andrea H. Hedeș, cu un subiect de interes și cu puncte de vedere subtile: „Cărțile au destinul lor, dar, se uită adesea prima parte a versului: *pro captu lectori, habent sua fata libelli*. Destinul cărților este influențat și de cititori. Succesul la public și succesul de critică sunt două lucruri diferite și, mai cu seamă în contemporaneitatea românească, dificil de obținut împreună. Publicul este unul tot mai puțin educat, cu tot mai puține lecturi. Astfel, apar «scriitori» făcuți pe *facebook*, iar notorietatea e confundată cu valoarea. Apar și scriitori impuși publicului de puternice campanii de promovare diseminate pe căi *massmedia*, de care lumea literară nu se folosește în mod tradițional, și care au succes ajungând la publicul vizat, nu și avizat. Din păcate, mai există și factorul economic, și astfel, nu de puține ori, cartea nu ajunge la cititorii cunoscători.“ Și până la *Revista revistelor* și *Vitrina cu cărți*, ferite aici de conformismul leneș și confortabil, pe care-l întâlnim de obicei în astfel de rubrici; iată, spre exemplu, cum e rezumat critic volumul de versuri *Scurt tratat de istorie contemporană*, semnat de Nicolae Dan Fruntelată: „Sub acest titlu înșelător se ascunde o carte de poezie. Este un fel de poezie socială, un fel de combinație de *beat* și Adrian Păunescu, amestecată cu poezie patriotică. Fostul redactor-șef al revistei *Luceafărul* din ultimii ani ai comunismului este dezamăgit de istoria contemporană: *istoria ne fură anii*. Poeziile au, în ansamblu, o teză: țara noastră este bogată, poporul are multe calități, dar ticăloșia istoriei, adversitatea unor inamici ne condamnă la o situație confuză. Destinul românesc este *o punte de aur între viață și moarte*. Multe dintre texte sunt scrise în prozodie clasică, poetul e un bun versificator. Tonul poeziilor este destul de vindicativ și în același timp jălanic. Totuși, nu e clar ce anume împiedică poporul român să nu se îndobitocească, să nu își abandoneze tradițiile, să nu se înrobească bunurilor materiale etc.“ În *Neuma*, sunt prezenți cu grupaje de versuri remarcabile Gheorghe Grigurcu, Hanna Bota, Liviu Ioan Stoiciu. Și neapărat de menționat: redutabilă se dovedește echipa de cronicari literari ai revistei, Andrea H. Hedeș, care scrie cu înțelegere și empatie despre cărțile alese, și Horia Gârbea, al cărui cunoscut talent polivalent își găsește aici una dintre cele mai convingătoare manifestări.

RAMURI

Cu interes am citit și revista *Ramuri* (nr. 1, 2020). Citățm din editorialul semnat de Gabriel Coșoveanu cu titlul *Cum rămâne cu gândirea captivă*: „Nostalgici ai comunismului sunt destui prin cam orice categorie profesională, iar acuzarea lor pentru atare motiv ar echivala, iarăși, cu delict de opinie. Ce poate face o entitate chiar liberă, precum Uniunea Scriitorilor din România, este să se distanțeze, în chip decis, de cei care contestă orice *formă de excelență* și, evident, detestă *elitele*.“ Gabriela Gheorghișor consacră cronica literară volumului reeditat *Literatura română sub comunism* de Eugen Negrici. Gabriel Nedelea scrie despre *O istorie secretă a literaturii române* de Cornel Ungureanu. Recenzii la apariții editoriale recente mai semnează Mihai Ghițulescu, Daniela Micu, Mihaela Constantinescu, Ionuț Orăscu și Cristian Pătrășconiu. De altfel, colegul nostru de redacție are o prezență considerabilă în sumarul revistei: el realizează și două interviuri, cu Oliver Jens Schmitt și cu Corneliu Bjola. Un alt interviu, cu Ana Barton, ne propune Simona Preda. La rubrica de avanpremieră editorială revista publică un fragment din romanul *O lungă petală de mare* de Isabel Allende, care urmează să apară la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Corneliei Rădulescu. Ne-au reținut atenția, ca de fiecare dată, *Răzlețele* lui Gheorghe Grigurcu, însemnările lui Adrian Popescu despre proze din Israel și considerațiile lui Nicolae Prelipceanu despre cartea lui Thierry Wolton, *O istorie mondială a comunismului*. În fine, sunt de semnalat și cronicile de teatru (Mihai Vladimirescu, Daniela Firescu), de film (Haricleea Nicolau) și de artă plastică (Sorina Jecza).

VIAȚA ROMÂNEASCĂ

Sub titlul *Un poet ironic și sentimental*, Nicolae Prelipceanu întreprinde un demers textual pe care am vrea să-l întâlnim cât mai des în exercițiul critic curent: recitirea clasicilor. Editorialistul se oprește asupra poeziei lui George Topîrceanu, iar lectura critică îl duce la o binevenită reconsiderare a locului pe care acest poet, „înaintașul nostru la *Viața Românească*“, îl ocupă în poezia română: „În general, se crede că inițiatorul așa-zisei poezii ironice la noi este Marin Sorescu. El este cel care a dus poezia ironică înainte, dar ar trebui, cred, să-i recunoaștem lui Topîrceanu măcar preempțiunea, alături totuși de Minulescu, precum și rolul determinant în recunoașterea dreptului de cetate al acesteia în literatura română, de neconceput astăzi fără această latură a sa.“ Dialogul VR este semnat de același neobosit Cristian Pătrășconiu, care stă de vorbă cu profesorul Zoltan Rostas despre reperele esențiale ale istoriei orale. Momentul *Eminescu 170* este marcat prin articole de Nicolae Mecu și Ion Buzași. Sub genericul *Remember*, revista găzduiește un fragment din cartea lui Frank Westerman, *Lumea văzută de Darp*, care conține eseuri despre totalitarismul în diverse colțuri ale lumii. Autorul, ziarist olandez, a participat la revoluția română din anul 1989, fiind bătut și arestat de Securitate. Secțiunea „Lumea teatrului“ îl are invitat pe Alexa Visarion, redacția publicând un eseu al acestuia intitulat *Visare și amăgiri*, dar și un amplu portret critic al regizorului datorat lui Ion Cocora. Cronicile de carte sunt scrise de Mircea V. Ciobanu, Gheorghe Grigurcu, Irina Petraș, Tudorel Urian, Christian Crăciun, Andrei Ionescu și Rodica Grigore. Iar cronicile consacrate diverselor arte – plastică, teatru, film – îi au titulari pe Florin Toma, Nicolae Prelipceanu, Ioan-Pavel Azap și completează sumarul echilibrat al acestui număr din *Viața Românească*.



Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a cincea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Gabriela Adameșteanu – președinte; Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

***Scriitorul lunii ianuarie 2020*: Ileana Mălăncioiu, pentru împlinirea unei vârste semnificative și pentru excelența creației sale poetice, aflată în faza antologiilor de autor și omologată de critică, de publicul avizat și de canonul școlar;**

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi“ (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în perioada 5-7 noiembrie 2020.

Rebut

Mereu productivă, inedita specie a *rebuturilor literare* ne oferă din când în când surpriza unor adevărate trufandale.

Din volumul *ADN poetic*, autor, Gheorghe Mizgan (apărut la Editura Vatra veche din Târgu-Mureș, în 2017), spicuim pentru dumneavoastră:

Țâpă țarca-n țintirim

Țitera țâțâie-o țară,
Ținând țâța țâncului
Țărăncuța-n țesătură
Țese țol țiganului.

Țața țiuie-n țarină,
Țuica-nțepenind țiganul,
Țipă țarca în țapină,
Țapul țopăie, țurcanul!

Nu știm ce legătură e între aberațiile de mai sus și ADN, dar cu poezia categoric nu au de-a face. Ne miră (și nu prea) că volumul e prefațat senin – cum altfel?! – de Nicolae Băciuț.

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 08

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 9

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

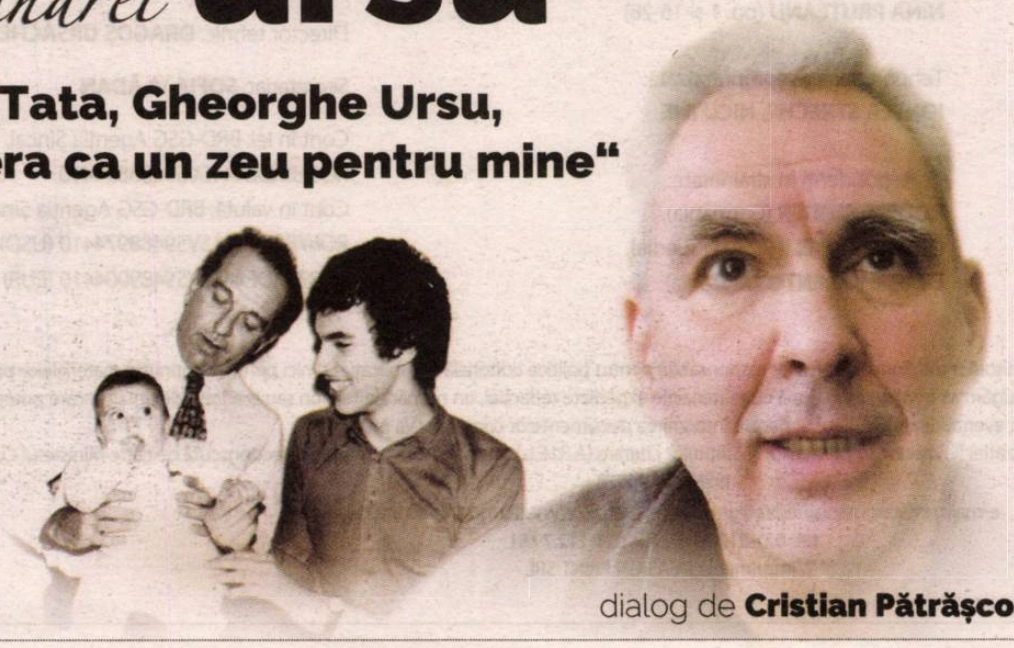
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 28 februarie 2020 28 de pagini 3 lei

scriu: **Mihai Zamfir, Răzvan Voncu, Ioan Holban, Paul Aretzu, Vasile Spiridon**

intersiurile R.L.

andrei **ursu**

„Tata, Gheorghe Ursu, era ca un zeu pentru mine“



dialog de **Cristian Pătrășconiu**

www.romanialiterara.com

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
O istorie canonică (IV)

• Ștefan Cazimir
Ceauşeştii vătămați

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Miezul, haloul

• Poeme de Traian Ștef

• Horia Gârbea
Personajele lui I. L. Caragiale
Vestimentația

• Romane de altădată
de Alex Ștefănescu
Sfârlează cu fofează

• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Irishpub cu aromă de lasagna

• Teatru de Marina Constantinescu
Nominalizările pentru Premiile Galei Uniter 2020. Cîteva observaţii

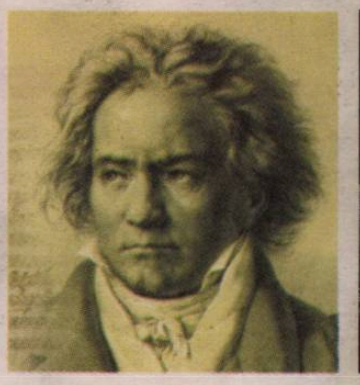
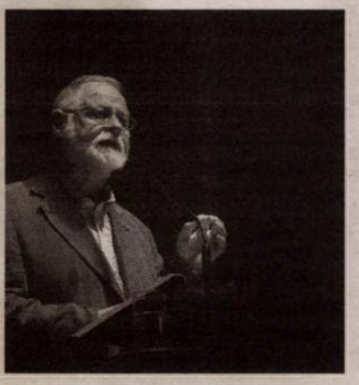
• Simona Drăgan
Elegii bosniace

• Florin Ardelean
Stefan Zweig sau destinul insultat

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: La capătul frumuseții – 3** ● **Ștefan Cazimir: Ceauşeştii vătămați – 3** ● **Horia Gârbea: Personajele lui I. L. Caragiale. Vestimentația – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Miezul, haloul – 5** ● Comentarii critice de **Răzvan Voncu: Fluxul și refluxul sensurilor – 6** ● Cartea de poezie **Gabriel Coșoveanu: De unde vine chemarea – 7** ● Cartea de debut **Irina Petraș: Poemul ca dezvăluire – 7** ● Poezii de **Traian Ștef – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O istorie canonică (IV) – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: „Plouă cu Rudel" – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Focus **Ioan Holban: Doamne, câtă literatură conținem! – 11** ● Focus **Paul Aretzu: Caleidoscopul fascinant al sinelui – 12** ● Focus **Vasile Spiridon: Contraste și polarități– 13** ● Interviurile R.L. **Andrei Ursu** în dialog cu **Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Romane de altădată de **Alex Ștefănescu: Victor Ion Popa, *Sfârlează cu fofează* – 16** ● Versuri de **Ioan Barb – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Papură-n ciuperci! – 17** ● **Liana Cozea: A iubi fără să-ți dai seama... – 18** ● Versuri de **Eugen Bunaru** și **Daniel Săuca – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Irishpub cu aromă de lasagna – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Beethoven 250 – 21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Câteva observații – 22** ● **Dan Pătrașcu: Biblioteca, spațiul nelimitat al cunoașterii și rememorării – 23** ● **Simona Drăgan: Elegii bosniace – 24** ● **Florin Ardelean: Stefan Zweig sau destinul insultat – 25** ● **Carmelia Leonte: Ochiul bolnav – 26** ● **Letiția Constantin: Chupacabra – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

la capătul *frumuseții*

Scriu foarte rar despre poeții contemporani, încă și mai rar despre cei pe care îi cunosc personal; din fericire nu sunt cronicar literar, pentru că n-aș rezista la frumusețea săptămânală sau lunară. Ating foarte rar, ce-i drept, poezia care se scrie sub ochii mei și mă consider, din cauza asta, un privilegiat.

Pentru oricare autor, publicarea ediției integrale a poeziilor sale, dincolo de satisfacția bilanțului, presupune un risc considerabil: foarte puțini vor să-și dezvăluie publicului fața de acum o jumătate de secol. Printre acești foarte puțini, Ana Blandiana ocupă un loc bine fixat, pe care nu i-l dispută nimeni.

Citind și recitind volumul recent apărut (*Integrala poemelor*, Humanitas, 2019), frecventatorului poeziei Anei Blandiana i se confirmă vechea bănuială: avem în față poeme de mare clasă, mai ales pentru că sistemul alcătuirii lor a rămas surprinzător de egal cu el însuși, de la volumul *A treia taină* din 1969 și până la tragicul *Variațiuni pe o temă dată* din 2018, plângere a unui Orfeu feminin pe urmele unei Euridice care și-a schimbat genul.

Cum se scriu poeziile acestea? E întotdeauna vorba de un mic pretext material, de un detaliu, pentru ca – pe marginea lui – să se construiască rapid corpul poemului, de obicei foarte concentrat. Acest corp poetic a avut întotdeauna drept fundal un mister ocultat cu grijă, misterul profund al unei triste țeți incurabile. Să spunem, cu vorbele autoarei, că el provine din „patria neliniștii". Egalitatea acestei poezii cu ea însăși devine valoare în sine. Cea care rostește discursul este aceeași voce – poeta la diferitele etape ale vieții. Un fel de adolescență prelungită, dar cea a unei adolescente pe care suferințele ascunse și secretul bine păstrat au maturizat-o brusc, mult dincolo de vârsta biologică. Tânăra eternă, înțeleaptă însă prin suferință, se va menține pe următoarele trepte de volume, urcând toate până la un punct din care inspirația n-a mai coborît niciodată. Încercarea ultimă și poate cea mai grea, despărțirea de sufletul-pereche, s-a petrecut la o vârstă pe care convenim s-o numim a bătrâneții, dar căreia în cazul de față ar trebui să-i găsim alt nume. Tinerețea brusc maturizată a rămas eternă, fără să se mai schimbe în altceva.

Corpul verbal al aproape tuturor poemelor a avut de la început o arhitectură clară: esențializate, de o mare simplitate aparentă, cuprinzând una sau două rime vizibile în punctele-cheie, ca o aluzie la poezia tradițională. Apoi, aproape obligatoria poantă finală, bazată uneori pe un joc verbal. Și cu asta, gata! Abilitatea tehnică a poetei rămâne și ea în penumbră, ca și tristețea fără leac; din când în când, mici poeme bazate pe rime rare sau câte un sonet ne atrag atenția că opțiunea pentru versul fluent, alb ori liber, a însemnat o decizie personală asumată în cunoștință de cauză.

Masivul volum de format mare și de aproape 800 de pagini ar fi fost suficient pentru oricare scriitor. Autoarea lui este însă un scriitor multiplu, o personalitate inteligentă și curioasă, la care prozatorul îl dublează pe poet (Ana Blandiana este romancieră, nuvelistă și moralistă). Personal, o apreciez cu deosebire pe autoarea de poeme în proză, grupate mai ales în volumele *Cea mai frumoasă dintre lumile posibile* (1978) și *Coridoare de oglinzi* (1983). Aici poemul în proză e o variantă explicită de poezie, în care inteligența și fantezia trec pe primul loc. Când demonstrația poetică trebuie argumentată, când desenul nu se lasă redus la un profil, apelul la poemul în proză apare natural. În cultivarea acestei forme poetico-prozodice, Ana Blandiana a atins unul dintre cele mai înalte puncte ale literaturii noastre din a doua jumătate a secolului XX. Autoarea rămâne legată de poemul în proză până târziu: în momentele cele mai dramatice din volumul consacrat Despărțirii, poezia ei se transformă în poem în proză.

Nu scrii nepedepsit o *Istorie a literaturii române* și nu îi frecventezi impenitent pe marii scriitori români: te obișnuiești să le cauți pretutindeni esența și să o formulezi sintetic, precum adevărurile dintr-o enciclopedie. Periculoasa manie dobândită persistă și atunci când vorbești despre un poet contemporan, despre Ana Blandiana.

O vezi sub forma capitolului în care va figura definitiv, pentru a fi vizitată de cei care o cunosc, pentru a fi vizitată și de cei care învață acum să citească.

E o bucurie să înveți a citi pe asemenea versuri memorabile, de mare simplitate, în care poeta reușește să facă din propria sa moarte o trecere melodioasă și suavă:

Așa cum frunzele cad
De prea mult soare
Încă din august,
O supradoză de viață
Mă va împinge dincolo
În septembrie,
În somnul din care
Voi mai încerca să visez
Octombrie, Noiembrie, Decembrie. ●

ceaușeștii *vătămați*

Chiar în timpul revoluției de la 1848, un grup de revoluționari germani trebuia să ocupe o gară. Cum au procedat ? Și-au cumpărat bilete de peron și au ocupat gara. Anecdota persiflează triumful spiritului legalist al nemților manifestat în împrejurări care, de fapt, îl contraziceau. Căci, în definitiv, ce înseamnă o revoluție? Abolirea unei anumite ordini de drept și înlocuirea ei cu alta, diametral opusă. Aflăm din presă că Valentin Ceaușescu ar fi solicitat, pentru părinții săi, calitatea de „persoane vătămate" în revoluția din decembrie 1989. Și tot presa citează din rechizitoriul procesului dedicat acesteia, alcătuit de procurorii Secției Militare a Parchetului General, pasajul conform căruia inculpații ar fi creat „condițiile condamnării și execuției cuplului prezidențial Ceaușescu printr-un proces penal simulat". Mărturisesc drept: profan cum sînt în domeniul juridic, nu pot totuși trece cu vederea unele abateri flagrante ale textului. Prima: ce înseamnă „cuplu prezidențial"? Procurorii au preluat, fără simțul proprietății juridice, o sintagmă a limbajului publicistic. „Cuplu prezidențial", **mutatis mutandis**, nu există decît în republica San Marino, condusă de doi căpitani regenți, cu mandate de 6 luni. În România, conform Constituției din 1965, revizuită în 1974, a existat un președinte al republicii, ales de Marea Adunare Națională – atît și nimic mai mult. Mai departe: ce înseamnă „proces penal simulat"? Un proces poate fi incorect, ilegal, ilicit etc., dar „simulat" doar prin folosirea improprie a cuvintelor. Se vede clar că procurorilor pomeniți mai sus le-ar prinde bine, în redactarea rechizitoriilor, prezența unui consultant lingvistic.

Fondul chestiunii este cererea de a li se acorda soților Ceaușescu calitatea de „persoane vătămate" în decembrie 1989. Tot astfel, întorcîndu-ne în timp, am putea numi „persoane vătămate" pe Ludovic al XVI-lea și pe Maria-Antoaneta, decapitați în 1793, sau pe țarul Nicolae al II-lea, pe soția și pe copiii săi, asasinați de bolșevici în 1918. Nu s-a găsit însă niciun descendent al lui Ludovic al XVI-lea care să ceară declararea lui drept „persoană vătămată", nici vreun prinț rus din dinastia Romanovilor care să inițieze o acțiune similară. Numai în România, unde ne cam place să ne jucăm cu noțiunile, acest lucru a devenit posibil.

Revoluția română din decembrie 1989 a avut ca obiectiv răsturnarea dictaturii ceaușiste, pe care a și izbutit să-l atingă. Cît privește procesul de la 25 decembrie, el ar putea fi oricînd reluat, cu probele incriminatorii pe masă, începînd cu stenograma ședinței Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 17 decembrie, în cadrul căreia comandantul suprem a obținut încuviințarea unanimă a organului colectiv pentru aplicarea unor măsuri represive la Timișoara. Pînă atunci, le reproșase succesiv lui Vasile Milea, Tudor Postelnicu și Iulian Vlad că, împotriva demonstranților, nu s-a tras „la picioare". Dar ce însemna de fapt, în mintea lui Ceaușescu, trasul „la picioare" rezultă dintr-o altă frază a sa: „Trebuia să-i omoare pe huligani, nu să-i bată ei!" Pe 18 decembrie Ceaușescu a plecat în Iran, de unde s-a întors peste două zile. În lipsa lui din țară, nr. 2 al așazisului „cuplu prezidențial" s-a ilustrat prin continuarea represiunii de la Timișoara și, fapt abominabil, prin ordinul de incinerare a cîtorva zeci de cadavre, pentru ca la întoarcerea acasă a numărului 1 totul să fie neted și curat, ca argintul strecurat. Aceste fapte ar fi trebuit invocate în procesul de la Tîrgoviște, dar completul alcătuit în grabă de generalul Stănculescu n-a aflat decît după sosirea la fața locului pe cine avea de judecat și n-a avut nici timpul și nici forța morală de a se ridica la înălțimea misiunii. Amatorii de istorie virtuală își pot însă imagina oricînd un proces desfășurat cu toate garanțiile legale, cu rechizitorii ale procurorilor și cu pledoarii ale avocaților conforme tuturor regulilor în materie. Și este infinit probabil că unele enunțuri sau întrebări de la 25 decembrie ar răsuna aidoma: „Au acționat discreționar, despotic și criminal", „victimele nevinovate ale acestor doi tirani", „La București, cine a ordonat să se tragă în mulțime, în tineri?", „De ce ai înfometat poporul?", „Cine a dat dispoziții să se tragă în mulțime la Timișoara?", „În ce împrejurări a murit generalul Milea?" etc., etc. Pînă la urmă, sentința împotriva inculpaților, vinovați de moartea sau rănirea a sute de persoane în intervalul 17-22 decembrie 1989, nu putea fi alta decît aceea care a fost : pedeapsa capitală. Cît privește diversiunea de după 22 decembrie, ea a fost opera unor șefi militari care voiau să se spele pe mîini de sîngele vărsat în zilele precedente din ordinul comandantului suprem și n-au găsit altă cale decît simularea unui conflict intern între forțe neidentificabile.

Ceaușeștii – „persoane vătămate"? E o glumă suprarealistă.

●● **Ștefan Cazimir**

personajele lui I. L. Caragiale. *vestimentația*

Uimitor cât de mulți prozatori și dramaturgi nu acordă importanță vestimentației personajelor, deși ea este un element caracterizant însemnat. Sunt însă și autori care pun preț pe straiele personajelor și unele personaje au intrat în conștiința publică prin câte un accesoriu sau mai multe. Nu poate fi imaginat Rică Venturiano fără joben și ochelari. Culmea, aceste accesorii îl depreciază în ochii lui Jupân Dumitrache, care-l numește *bagabont de amploiat*. Ipingescu replică plin de rezon: *De unde știi că era amploiat?* Dumitrache are argumentul vestimentar: *După port nu semăna a fi negustor*. Deci haina îl face pe om... bagabont. Bagabontul apare *cu sticlele-n ochi, cu giubenul în cap și cu basmaua* (cravata deci) *iac-așa scoasă*. Paradoxal, aceste detalii îl apără de violența lui Dumitrache Titircă pentru că el (negustor!) nu se poate pune în public cu un coate-goale.

Când sunt în exercițiul funcțiunii în Garda Civică, Jupân Dumitrache și Chiriac poartă uniformă, ca și Ipingescu. Mondirul lui Chiriac are un rol major în scenele dintre acesta și Veta. Iar legătura de gât a aceluiași îl vâră la idee pe chiristigiu, câtă vreme bănuiește că ar putea fi a lui Rică. Dacă însă află că e a lui Chiriac, prezența ei pe patul Vetei i se pare firească. Umorul fazei încheie minunat piesa.

În *Scrisoarea pierdută* a aceluiași I. L. Caragiale, o contribuție hotărâtoare la acțiune o au pălăriile lui Cațavencu și a Cetățeanului turmentat și anonim. În rest, indicațiile lipsesc în afară de scena finală la care participanții apar în costume *de pretenție provincială* ca să celebreze victoria electorală a lui Dandanache.

Și acțiunea din *D'ale carnavalului* este marcată de prezența și încurcarea costumelor. Qui-pro-quo-ul funcționează perfect într-o noapte de carnaval, cu personaje deghizate. În aceeași piesă, Crăcănel jură pe o situație macabră, marcată de încălțăminte: *Mițo, să mă vezi cu ghete de brunel cu bizeț, pe catafalc*. Detaliile fac autenticitatea! Brunelul este o stofă tare, cât să poată fi folosită la încălțări, dacă nu sunt cu totul din piele, iar părțile din piele, pentru ranforsare și ornament, se numesc bizețuri. Un ilustru inginer și profesor de poduri atașează numelui banal porecla de Bizeț și o transformă în renume: Ion Ionescu-Bizeț (1870-1946).

Modul în care se îmbracă personajele lui I. L. Caragiale, în proza lui, este descris detaliat și cu delicii. Pentru că descripția rece și foarte amănunțită clocotește de ironie. Ea e perfect „obiectivă" și îl scutește pe autor de analize psihologice. Ștefan Cazimir crede că vestimentația acestor personaje este emblema kitsch-ului. Da, dar e mai mult decât atât. Combinațiile vestimentare extravagante, ostentative, arată indirect vacuitatea spirituală a eroilor. Ei pierd vremea cu combinarea unor ținute „la modă", căutate, pentru că nu au alte preocupări, mai adânci, care să-i absoarbă. Leonică Ciupicescu poartă *gheroc* (adică redingotă) *negru cu doi nasturi, jiletcă de pichet în fața oului de rață, cu bumbi de sticlă mată, (...) imitație de mărgăritar*. Cravata lui *de predilecție* este din mătase, *în fața argintului viu* și reproduce bătălia de la Waterloo, și anume *pe amândouă căpătâiele, în colori firești*. Apoi *fiece cravată își avea agrafa respectivă și fiecae agrafă avea o însemnare simbolică*. Una reprezintă *o inimă de mărgean străpunsă de o săgeată lucrată în diamanțele*. Ceea ce vrea să arate sensibilitatea eroului la penetrațiile amoroase.

Scriitorul coboară descripția la detaliul mărunt, la agrafa de cravată pe care o „vede monstruos". Un institutor becher (Tiberiu Bumbeș) combină elemente care sigur îl fac ridicol și al căror rol e să atragă atenția: redingotă neagră cu poale lungi, jiletcă albă deschisă, cravata e o fundă mare *rose-pâle* ce *fluturâ pe manișca egretie*. Manișca fiind plastronul. În picioare poartă pantofi galbeni și ciorapi *crème*, în mâini mănuși *gris-perle*. Pălăria are o *panglică ecoseză*. Bumbeș e efectiv o arătare!

Descriind protagoniștii, I. L. Caragiale adoptă, complice cu cititorul, punctul de vedere al personajelor asupra ținutei lor, mai ales asupra culorilor și nuanțelor care se doresc sofisticate. Ne putem închipui cu efort cum erau bluza vert-mousse și jupa fraise-écrasée ale lui madam Georgescu, dar ea sigur că le definea perfect, ca și *pălăriuța asortată*, ironia supremă a autorului. Asortată la ce? Ne vom imagina cu greu o nuanță care să fie „asortată" simultan și la vert-mousse și la fraise (fie și *écrasée*), dar sigur doamna Georgescu credea că pălăria sa izbutește performanța aceasta. La fel de „asortată" este o *interminabilă rochie de catifea verde cu funde din satin rose*, cu care nevasta decanului avocaților vrea să-i întâmpine pe suverani în escala lor de *25 de minute*. Ciorapii doamnei Georgescu pentru călătoria cu *Trenul de plăcere* sunt vărgați în lungul piciorului: *o bandă galbenă și una neagră despărțite de un fir stacojiu*.

Nuanțele bat culoarea. Să notăm în treacăt că, mult mai târziu, Otilia îi va reproșa lui Felix că nu e *tare în nuanțe* și i-a ales o panglică nepotrivită. Și că, tot ceva mai târziu, o „gaiță" a lui C. Kirițescu e convinsă că, la pălărie, o „prinde" bleu-gendarme-ul, ca pe nevasta decanului avocaților, ceea ce stârnește replica seacă a surorii ei, Aneta: *Parcă ești un câine cu oala-n cap*.

Copiii lui I.L. Caragiale poartă uniforme. Epoca, deși numită *belle*, este una belicoasă. Principatele Unite au minister „de războiu" care se va preface mai târziu în mai prudentul „al forțelor armate" și chiar în defensivul „al apărării naționale". Ionel Georgescu se îmbracă în „vânător" ca Prințul Carol, Ionel Popescu în maior de roșiori (cavalerist), dl Goe în „mariner" al canonierei *Le Formidable*. Aceasta a participat în flota franceză la bătălia de la Trafalgar (21 octombrie 1805) și avea 80 de tunuri. Ulterior, în noiembrie 1805, a fost capturată de englezi și va mai pluti în slujba lor până în 1816. Pălăria de marinar al vasului *Le Formidable* era spectaculoasă: destul de înaltă, cu borul lat, aptă să fie dusă de curent când micul erou va scoate capul pe fereastra trenului. Ilustrații mai recente au dat o imagine complet eronată despre pălăria dlui Goe, reprezentată ca o canotieră sau ca o șapcă. Cea reală era asemănătoare cele de *ranger*. După dispariție, pălăria – cu rol esențial în schiță – e înlocuită de mam'mare cu un „beret" al echipajului aceleiași nave. Ciudățenia reală este că pălăria de marinar al flotei franceze, în epoca *Le Formidable*, nu avea panglică sub care să fie pus biletul de tren! Avea un șnur roșu, înnodat, în jurul calotei. Ori replica, realizată pentru copii, văzută de Caragiale nu respecta originalul, căci trecuseră câteva decenii, ori e o scăpare a autorului.

Iarna, personajele lui Caragiale poartă galoși, o încălțăminte azi uitată, pe care eu am mai prins-o încă, prin anii 1960. Galoșii au, de asemenea, un rol în schița *Vizită*, maiorul Ionel turnând în ei dulceață. În altă schiță sunt menționați hibrizii șoșon-galoși, pierduți la o mutare.

Fiul nelegitim al părintelui Niță, vagabond poreclit Mitu Boierul, își joacă rolul de clovn al „boierilor" reali la *vreo opt-nouă ani, zdrențăros și murdar*, și mai ales *îmbrăcat în haine nepotrivite - un gheroc mare, a cărui talie îi vine până la glezne, în cap cu un cilindru turtit*. Iar *pulpele-i uscate se văd prin sfâșietura nădragilor*. Popa însă, când plecase la seminar, ca băietan, avea o căciulă de oaie. Mama sa, la despărțire, îi mângâie părul și-i potrivește căciula, gest matern semnificativ.

Hangița Mânjoloaica însă, când ia căciula naratorului, ginerele polcovnicului Iordache, nu face mișcări materne: *Femeia, dusă pe gânduri, ședea pe pat cu căciula mea în mână, o tot învârtea ș-o răsucea*. Banalul obiect va avea și el un rost foarte mare și neprevăzut în pățania tânărului viitor mire. Mult mai târziu, *polcovnicul o ținea într-una că în fundul căciulii îmi pusese cocoana farmece...* La întrebarea firească a ginerelui –de unde știe? – socrul, sever ca orice militar de gradul lui (echivalent colonelului), îi taie vorba, scăpând însă o aluzie: *Asta nu-i treaba ta, asta-i altă căciulă!*

Iată ce se poate face cu o simplă căciulă în mâinile unei hangițe care-l are pe dracu în ea – și la propriu – dar mai ales în mâinile unui prozator dibaci! Multe alte momente (și schițe) din opera lui I. L. Caragiale au de-a face cu vestimentația. Dar și din opera altor autori români. De-aceea e util să închei cu *va urma*.

●● **Horia Gârbea**

● calendar

18.02.1944 – s-a născut Dorin N. Uritescu

25.02.1834 – s-a născut Al. Depărățeanu (m. 1865)
25.02.1881 – a murit Cezar Bolliac (n. 1813)
25.02.1896 – s-a născut Iosif Cassian Mătăsaru(m.1981)
25.02.1897 – s-a născut N.I. Popa (m. 1982)
25.02.1899 – s-a născut Erwin Wittstock (m. 1962)
25.02.1901 – s-a născut Al. Tudor-Miu (m. 1961)
25.02.1925 – s-a născut Eugenia Busuioceanu (m. 2016)
25.02.1928 – s-a născut Benkö Samu
25.02.1934 – s-a născut Nicolae Radu
25.02.1937 – s-a născut Corneliu Buzinschi (m. 2001)
25.02.1939 – s-a născut Virgil Duda (m. 2017)
25.02.1941 – s-a născut Mihai Elin (m. 2010)
25.02.1946 – s-a născut Iulia Cubleșan
25.02.1948 – s-a născut Irina Grigorescu
25.02.1951 – s-a născut Ioan Găbudean
25.02.1953 – s-a născut Marian Drăghici
25.02.1955 – s-a născut Radu Părpăuță
25.02.2010 – a murit Alexandru Sen (n. 1924)
25.02.2016 – a murit Cătălin Ciolca (n. 1941)

26.02.1907 – s-a născut Constantin Papastate (m. 1992)
26.02.1838 – s-a născut Bogdan Petriceicu Hasdeu (m. 1907)
26.02.1942 – s-a născut Alexandru Zotta
26.02.1946 – s-a născut Nicolae Băbălău
26.02.1948 – s-a născut Nicolae Rusu
26.02.1948 – s-a născut Valeria Victoria Ciobanu
26.02.1949 – s-a născut Dan Petrescu
26.02.1951 – s-a născut Ștefan Amariței
26.02.1952 – s-a născut Kiss Janos
26.02.1953 – s-a născut Viorel Sâmpetrean
26.02.1955 – s-a născut Martin Culcea
26.02.1956 – s-a născut Aurelian Zisu
26.02.2015 – a murit Sergiu Adam (n. 1936)
26.02.2016 – a murit Cătălin Ciolca (n. 1941)

27.02.1900 – s-a născut P. P. Panaitescu (m. 1967)
27.02.1907 – s-a născut V. Beneș (m. 1960)
27.02.1920 – a murit A.D. Xenopol (n. 1847)
27.02.1943 – a murit Salamon Ernö (n. 1912)
27.02.1955 – a murit Alexandru Marcu (n. 1894)
27.02.1956 – s-a născut Mircea V. Ciobanu
27.02.1958 – s-a născut Mihai Constantin
27.02.1960 – s-a născut George Achim
27.02.1975 – a murit Eugen Constant (n. 1890)
27.02.1982 – a murit Mihail Drumeș (n. 1901)
27.02.1990 – a murit Al. Rosetti (n. 1895)
27.02.2016 – a murit Elisabeta Lăsconi (n. 1957)
27.02.2019 – a murit Ioana Dinulescu (n. 1950)

28.02.1754 – s-a născut Gheorghe Șincai (m. 1816)
28.02.1880 – a murit Costache Bălăcescu (n. 1800)
28.02.1881 – a murit A.T. Laurian (n. 1810)
28.02.1893 – a murit Grigore Grădișteanu (n. 1816)
28.02.1919 – s-a născut Melania Livadă (m. 1988)
28.02.1937 – s-a născut Magdalena Brauch
28.02.1941 – s-a născut Mircea Ștefan Belu (m. 2002)
28.02.1944 – s-a născut Elena Gronov-Marinescu
28.02.1947 – s-a născut Vasile Bardan
28.02.1948 – s-a născut Arcadie Opaiț
28.02.1949 – a murit C. Săteanu (n. 1878)
28.02.1950 – a murit Ștefan Ciobanu (n. 1883)
28.02.2003 – a murit Romulus Diaconescu (n. 1942)
28.02.2015 – a murit Horia Tabacu (n. 1954)
28.02.2016 – a murit Gheorghe Blănaru (n. 1933)
28.02.2018 – a murit Liviu Leonte (n. 1929)

29.02.1928 – s-a născut Albert Kovacs (m. 2015)

1.03.1788 – s-a născut Gheorghe Asachi (m. 1869)
1.03.1837 – s-a născut Ion Creangă (m. 1889)
1.03.1904 – s-a născut Horia Robeanu (m.1985)
1.03.1913 – s-a născut Emil Zegreanu (m. 1987)
1.03.1923 – s-a născut Arcadie Donos (m. 2000)
1.03.1925 – s-a născut Solomon Marcus (m. 2016)
1.03.1926 – s-a născut Viniciu Gafița (m. 2005)
1.03.1930 – s-a născut Alecu Ivan Ghilia
1.03.1943 – s-a născut Magdalena Popescu Bedrosian
1.03.1946 – s-a născut Iuliana Petrian
1.03.1947 – s-a născut Valeriu Veliman
1.03.1948 – s-a născut Adrian Poruciuc
1.03.1951 – s-a născut Ion Machidon
1.03.1951 – s-a născut George Vulturescu
1.03.1954 – s-a născut Nicolae Panaite
1.03.1955 – s-a născut Dușan Baiski
1.03.1968 – s-a născut Ștefan Daniel Pocovnicu

2.03. 1881 – s-a născut Eugeniu Ștefănescu-Est (m.1980)
2.03.1905 – s-a născut Radu Gyr (m. 1975)
2.03.1905 – s-a născut Mircea Mancaș (m. 1995)
2.03.1932 – s-a născut Petre Ghelmez (m. 2001)
2.03.1936 – a murit Alexandru Ciura (n. 1876)
2.03.1940 – s-a născut Iulia Schif
2.03.1940 – s-a născut Sanda Golopenția-Eretescu
2.03.1943 – s-a născut Vasile Țapoveț
2.03.1951 – s-a născut Maria Marino
2.03.1952 – s-a născut Vlad Neagoe
2.03.1960 – s-a născut Liana Alecu
2.03.1963 – s-a născut Iulian Boldea
2.03. 2002 – a murit Dinu Zarifopol (n. 1921)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

miezul, *haloul*

La apariția, în 2016, a albumului *You Want It Darker*, al lui Leonard Cohen, nimeni nu se îndoia de caracterul lui testamentar. Nici măcar autorul însuși. Cariera lui părea încheiată, rotunjindu-se splendid într-un disc alcătuit parcă numai din semi-tonuri și fragmente de respirație. Totul părea spus, organizat, așezat în rastelurile sufletului ca pentru judecata finală. O judecată la care poetul-cântăreț se prezenta cu o seninătate netrucată, pe care ți-o dă o îndelungată intimitate cu moartea. Nimic însă nu trăda resemnarea, ci onoarea de a împlini un pact. Într-adevăr, privite retrospectiv, creațiile lui Cohen par vreascuri abia pâlpâinde de energie dintr-un joc lung cât viața — în fapt, o stoică pregătire a despărțirii de lume. Acum, când ea s-a produs, autorul ne confirmă tot ceea ce gândisem și crezusem în legătură cu ea. *Thanks for the Dance* (2019), discul lui postum, e doar proba juridică dintr-un proces în care autorul a stat, cu privirea neclintită, ochi în ochi cu moartea.

Aș face o profeție: acesta e *primul* album postum al lui Leonard Cohen. Micul lui studio de înregistrare din Los Angeles conține încă destule compoziții care n-au apărut pe niciun disc, deși unele au fost cântate în concerte. La apariția lui *You Want It Darker* îmi manifestam neîncrederea că opera lui Cohen se va încheia cu acea colecție de *song*-uri marcate de nevroze și eșecuri. Mă bazam pe faptul că aerul funerar al compozițiilor nu era ceva nou în creația lui și că, așa împuținat și măcinat de boală, marele artist va găsi resursele de a-și continua dramaticul dialog cu existența. Acum, mă bazez pe existența unor cântece „încheiate la toți nasturii" dar care, din diverse motive, nu și-au găsit locul pe niciunul dintre aparițiile discografice anterioare. Mizez, așadar, pe o postumitate activă, plină de melancolie și suferință, dar cu nimic mai puțin vitală decât mostrele de exerciții cvasi-sinucigașe din albumele apărute anterior.

Există și un alt argument în favoarea acestei presupuneri: admirabila legătură stabilită între Leonard Cohen și fiul său, Adam. Talentat muzician el însuși, acesta a înțeles că are de îndeplinit o misiune. Și-a asumat-o cu o devoțiune filială greu de imaginat — mai ales dacă luăm în considerare dezorganizarea legendară din familie. Un bun prieten al meu și un apropiat al lui Leonard Cohen, care n-o mai văzuse pe fiica bardului din vremea când era adolescentă, a fost de-a dreptul șocat să-i povestesc cât de mult îmi plăcuse și cât mi s-a părut de amabilă și prietenoasă atunci când am întâlnit-o la București, în 2008. „Nu poate fi aceeași Lorca!", a exclamat el. „Ultima oară, avea belciugi în nas, în obraji, se droga și refuza să stea de vorbă cu orice om matur." Mie, din contră, mi s-a părut de-o perfectă politețe și de-o călduroasă curtoazie. Oricum, m-am bucurat să descopăr numele prietenului meu în *tabula gratulatoria* ce însoțește discul: „Mulțumiri lui Leon Wieseltier, stăpânul baghetei magice, și confident al tatălui și al fiului".

Într-un înțeles cât se poate de direct, *Thanks for the Dance* ne pune în fața unei creații a tatălui și a fiului. Realizarea radicalizează un proces care începuse pe discurile anterioare: și anume, obiceiul lui Cohen de a-și asocia în producerea, compunerea și interpretarea cântecelor unul sau mai mulți parteneri. În mod cert, amprenta finală, patina și etosul i-au aparținut întotdeauna. Dar contribuțiile colaboratorilor săi sunt esențiale. În forma ultimă, *muzica*, așa cum o auzim, e și nu e a lui Cohen. Dacă nu i-am cunoaște istoria, am ști că fără vocea lui piesele ar putea trece drept pastișe, exerciții stilistice și chiar *falsetto*-uri într-o carieră caracterizată tocmai de o înaltă conștiință profesională și artistică. Piesele au fost înregistrate în 2016, simultan cu *You Want It Darker*, disc cu care întreține o indestructibilă notă comună.

Faptul că ele — sau măcar o parte din ele — nu figurează pe albumul anterior nu le transformă automat în rebuturi sau în creații de mâna a doua. Ele nu au apărut pentru că nu ajunseseră la nivelul dorit de autor, așa încât a rămas în sarcina fiului să continue munca tatălui. Împrejurările, deși petrecute, practic, sub ochii noștri, au deja o patină legendară: Adam Cohen a început să muncească într-un garaj din apropierea casei tatălui său, reluând compozițiile din punctul în care rămăseseră la moartea acestuia. Pe parcurs, a invitat muzicieni care-i fuseseră apropiați lui Cohen (Javier Mas, interpretul la laúd, prezent în toate concertele artistului din ultimii opt ani) sau îl admiraseră: Beck, Bryce Dessner, Richard Reed Parry, Damien Rice, Leslie Feist. Lista celor care li s-au alăturat în faza finală e mai lungă și din ea nu lipsesc numele lui Jennifer Warnes, Anjani Thomas, Sharon Robinson și al producătorului Michael Chaves.

Într-un interviu copleșitor, publicat în „The New Yorker" cu puțin înainte de moarte, Cohen era conștient că sfârșitul era aproape: „Poate că voi primi un nou vânt în pânze. Nu știu. Dar nu îndrăznesc să-mi mai asum o strategie spirituală. Nu mai îndrăznesc. Mai am unele lucruri de făcut. Să mă îngrijesc de afaceri. Sunt gata să mor. Sper că nu e prea stânjenitor. Cam asta e". Ultima apariție publică a lui Cohen s-a petrecut în octombrie 2016, la Los Angeles. A ținut o conferință de presă prilejuită de lansarea discului *You Want It Darker*. Lumea a remarcat două prezențe neobișnuite pentru artistul care părea să fie învăluit mereu în mantia singurătății: steagul Canadei, țara lui de origine, și fiul său. În timpul ședinței de întrebări și răspunsuri, Cohen s-a întrerupt și a recitat câteva versuri. Iată-le pe primele patru: „Ascultați pasărea colibri/ Ale cărei aripi nu le puteți vedea/ Ascultați pasărea colibri/ Nu pe mine." Versul final — *Don't listen to me* — reapare în poem de trei ori și sună ca un avertisment: priviți și ascultați artistul nu pentru ceea ce reprezintă el în sine, ci pentru felul în care știe să se raporteze la lume.

M-am referit la acest episod pentru că el e un exemplu de ceea ce Cohen numea *incidental music* — sintagmă care a constituit titlul unui cântec din 1992, rebotezat ulterior *Tacoma Tralier*. Pornind de la versurile recitate în 13 octombrie 2016, înregistrate direct în sala de conferințe, Adam Cohen a construit un veșmânt muzical de-o imensă delicatețe, utilizând sunetele stinse ale pianului și intervenția discretă, intens interiorizată, la marginea inaudibilului, a unor voci de fundal ce contrapunctează bătăile abia auzite ale clapelor. Spun „bătăi", pentru că ele se aseamănă unor picături de apă căzute dintr-o stalactită într-o peșteră. Acest cântec simplu, de-o infinită fragilitate, constituie, de fapt, legătura dintre ultimul disc antum și primul postum ale lui Cohen. Și, cu siguranță, sigiliul ce-l leagă pentru totdeauna pe fiu de tată.

Vorbind despre *Thanks for the Dance*, Adam Cohen spunea: „Dacă tata ar mai fi avut timp și ar fi fost mai robust, le-am fi dat de capăt. Conversațiile pe care le-am avut cu el erau legate de ce instrumente trebuiau folosite și care erau sentimentele pe care ar fi vrut să le evoce în final. Nu voia să facă din asta un act nostalgic, așa cum se întâmplă cu mulți dintre contemporanii lui. Nu mergea înapoi. Avea obiceiul să-mi spună «Iau foarte în serios viața interioară». Și cred că așa se explică de ce ea rezonează atât de adânc în sufletele noastre. Nu se prefăcea. Era o căutare devoțională a oricărui loc în care se afla".

Thanks for the Dance e, la modul propriu, rezultatul contribuției aduse de oameni care nutreau o adâncă admirație pentru Leonard Cohen. Javier Mas și-a recuperat chitara veche de patruzeci de ani, la care nu mai cântase de mult, pentru a-și omagia în felul acesta prietenul. „Există o tradiție evreiască a aducerii unei pietricele la mormânt. Simțeam că fiecare dintre cei prezenți se găseau acolo doar pentru a-și lăsa mica piatră lângă inscripția cu numele lui", constata Adam Cohen, recunoscător că a reușit, cu ajutorul acestor prieteni, să mențină vie flacăra creației tatălui său. Acoperământul muzical pe care-l asigură cântecelor e un lințoliu de o eleganță extatică, aproape religioasă în evlavia ei fără cusur. Ele lasă impresia că tocmai muzica, trăirea prin sunete și cuvinte, reprezintă sensul ultim al existenței.

Din acest motiv, discul nu marchează o ruptură sau o încercare de a înnădi un mănunchi de cântece marginale creației anterioare a marelui bard. El e un act de continuitate și de adâncire a viziunii explorate de-a lungul unei vieți întregi, fără obișnuitele fracturi, discontinuități și autopastișări. Nota comună nu provine din austeritatea imaginației, din nivelarea în jos a temelor muzicale și poetice. Aducerea la același numitor se produce prin amplificarea delicată, aproape insesizabilă, a undelor concentrice provocate de aruncarea unei pietricele în apă. Ceea ce ajunge la noi e vibrația încărcată de energia melancolică și nostalgică a unui *déjà-vu* care nu te plictisește, ci te ia prin surprindere. Monotonia e, în cazul lor, pseudonimul purtat de înțelegerea profundă a fragilității ființei umane. Privind în adâncimea unei fântâni a timpului, Cohen face să ajungă la noi ecourile unei revelații din care lipsește surpriza, dar din care a dispărut și spaima. Ea propune variante pline de vitalitate ale unui decor erodat de stereotipii, predictibil, uzat, și aproape acoperit de pulberea propriei substanțe în descompunere. ●

• *comentarii critice de* **răzvan voncu**

focus

fluxul și refluxul **sensurilor**

Sunt două Ane în poezia Anei Blandiana: prima este *Ana care vine*, spre a împlini un destin sacrificial asumat, cea de-a doua este *Ana cea zidită*, care își trăiește conștient, cu bucuria datoriei împlinite, acest destin.

Această dualitate a fost identificată de critică în anul 1977, când Blandiana a publicat volumul-cheie *Somnul din somn*, despre care s-a spus că a produs o schimbare de discurs, o „tulburare a apelor" (în cazul de față, apelul la o metaforă blagiană de îndepărtată sorginte biblică fiind întru totul justificat). Apariția recentă a masivului volum *Integrala poemelor* revelă, însă, faptul că dualitatea subîntinde creația poetei atât în planul orizontalei cronologiei, cât și în cel al verticalei paradigmelor semantice. „Tulburarea" din 1977 nu a făcut decât să scoată la suprafață o latență pre-existentă, completând astfel, vizibil, sfera personalității poetice a Anei Blandiana, a cărei opțiune pentru acest pseudonim cred că nu a fost fără legătură cu personajul mitic, din legenda Meșterului Manole. Și, mai ales, din piesa de teatru a magistrului sub semnul căruia s-a așezat, la debut, în acea epocă în care poezia generației șaizeci își regăsea și își afirma curajos, orgolios chiar, modelele interbelice interzise cu un deceniu mai înainte.

Din păcate, dacă „fluxul" semnificațiilor care străbat ca niște fuzee poezia Anei Blandiana din primii ani de după debut a fost comentat pe îndelete de critică, asigurându-i tinerei autoare un loc de *clasic în viață*, în peisajul poetic românesc, seria armonioasă de „fluxuri" și „refluxuri", din creația de după 1977, nu s-a mai bucurat de cuvenita interpretare. În special după 1989, receptarea poeziei Anei Blandiana a fost politizată, fiind fracturată între o adeziune mai degrabă ne-critică și respingerea stângistă grobiană. Puțini au mai fost criticii preocupați să descifreze modul în care noile volume ale poetei „dialoghează" cu cele vechi, redimensionând o structură organică și conturând unul dintre cele mai frumoase (și mai însemnate, adaugă istoricul literar) universuri poetice din literatura română postbelică. Cu atât mai puțin – dar asta e deja altă poveste – s-a discutat modul în care volumele de poezie se interfațează, în opera Anei Blandiana, cu cele, remarcabile și ele, de proză.

Ana Blandiana, **Integrala poemelor**, Editura Humanitas, București, 2019, 788 pag.

Culegerea *Integrala poemelor* împlinește, în paranteză, o lacună. Blandiana ar fi trebuit să fie – dacă viața noastră literară ar fi fost una serioasă, interesată de valori, nu de meschine egoisme – prima dintre poeții în viață căreia să i se consacre o ediție critică în colecția „Opere fundamentale". Ar fi fost o șansă deosebită, într-o literatură și așa săracă în asemenea realizări, de a putea colabora editorial cu autoarea și de a avea acces la arhiva ei literară, ușurând misiunea istoricilor literari de mâine. În lipsă de... *Pléiade*, elegantul volum de la Humanitas ne oferă, măcar, într-o versiune impecabil îngrijită a textului, toată opera poetică edită a Anei Blandiana, volum cu volum. Istoricii literari pot deplânge absența aparatului critic, a variantelor și a ineditelor, iubitorii de poezie (încă mult mai numeroși) au la dispoziție un întreg al creației, care, prin simpla sa existență, redimensionează inevitabil părțile. Prin *Integrala poemelor*, autoarea ne invită pe toți la o relectură atât a operei sale, cât și a receptării acesteia, în timp. Chiar și pentru cei care nu sunt la prima „scufundare" în universul liric al Anei Blandiana, parcurgerea ediției integrale este o experiență insolită, dătătoare de mari bucurii literare, într-un moment în care literatura noastră pare, din păcate, muribundă și, în tot cazul, incapabilă să mai furnizeze asemenea emoții intelectuale.

Prima tentație căreia trebuie să îi reziste criticul, la lectură, este aceea de a exclama, la fiecare două-trei rânduri, „Ce poezie frumoasă!". Căci discursul Anei Blandiana, atât înainte, cât mai ales după „tulburarea" plină de sensuri și semnificații, de după 1977, s-a sublimat și s-a cristalizat asemenea unui chihlimbar, fixându-se în poeme care au, adesea, aspectul lapidar și definitiv al unei efigii lirice. Iată, de pildă, din cel de-al doilea volum al poetei, *Călcâiul vulnerabil* (1966), mica acuarelă intitulată *Croaziere*: „Știu mările planetei din croaziere,/ Plecări aproape adevărate-n lume,/ Cu valuri uriașe și furtuni,/ Cu pești nemaivăzuți și păsări rare,/ Cu ierburi de culori necunoscute,/ Cu ochiul treaz al farului pe urma noastră/ Patern îngăduindu-ne-aventura/ Și libera corabie lung plutind/ La capătul sforii legate în port." Nu e nevoie de prea multă imaginație critică spre a distinge aici, sub blânda melopee amintind de blagiana *Boca del Rio*, amara ironie a unei existențe în cușca totalitară, în care imaginația ține loc de libertate... Această ironie, atroce și, totuși, suportată/abilă printr-o superioară așezare în spirit, constituie o filiație blagiană mai profundă decât invocatul, în primii ani, apel la mit și la *noime*... De aceea, atunci când vorbim de raportul ei poetic cu Blaga, trebuie să schimbăm accentul: poetul pe care se sprijină universul Anei Blandiana nu este cel din *Poemele luminii*, *În marea trecere* sau *La cumpăna apelor*, ci cel din *Nebănuitele trepte* și din ciclurile postbelice, publicate postum.

O a doua tentație căreia trebuie să-i facă față criticul este aceea de a proceda la o identificare a poeziei cu biografia, mai ales că, să nu uităm, receptarea operei înseamnă și o cumulare a *trăirii* acestei receptări în timp. Ana Blandiana nu mai este, la ora *Integralei poemelor*, o poetă debutantă, care să frecventeze, cu jubilație juvenilă, miturile adolescenței și bucuriile descoperirii universului, și care să se simtă, din spiritul de solidaritate specific tinereții, ca existând la modul plural. Din perspectiva a ceea ce întregul operei ne spune despre fiecare poezie în parte, avem de-a face, nu o dată, în creația ei, cu adevărate solilocvii lirice ale unui matur apăsat de oboseala universului și de povara cunoașterii, ca în această splendidă meditație intitulată *Scaieți și zei*, din volumul *Refluxul sensurilor* (2004): „Scaieți și zei uscați de soare/ Schelete lungi, subțiri de temple/ Rămase albe în picioare:/ Iremediabile exemple/ Ale nemorții ca povară.// Precum o nesfârșită vară/ Timpul întreg e doar o zi/ Rămasă văduvă de seară,/ În care frunzele nu cad/ Și nu pierd pagini trandafirii.// Nu e trecut, nu-i viitor, / Un azi etern, năucitor,/ Cu soarele deasupra nemișcat/ Nemaiînstare/ Să măsoare/ Fărăderostul nemuririi".

Adesea se uită, repet, că avem de-a face cu poeta care a întemeiat (dacă nu cumva chiar a inventat) *blagianismul* în poezia postbelică și, totodată, cu o scriitoare care a meditat permanent la rosturile și instrumentele poeziei. Evoluția ei, până la acest bilanț al întregului unei cariere de excepție, nu are de-a face cu biografia concretă, a ființei publice, cât cu felul de a fi poet, asumat de Blandiana încă din volumul *Persoana întâia plural* (1964). Ea a crescut, pe urmele magistrului, *în cercuri concentrice*, în jurul acelorași teme, mituri și imagini din volumele de debut, parcurse când cu elanul curiozității, când cu oboseala certitudinilor. Nu e vorba, deci, de o vârstă biologică, ci de una lirică, în care întrebările puse, cu fervoare, în primele volume, capătă răspunsuri în cele de maturitate. „Cercurile" poeticii Anei Blandiana nu seamănă, poate, în detaliu, însă *matricea* lor e aceeași. Elementul coagulant este, cred, căutarea obsedantă a simplității discursului poetic. Atenție: *simplitate*, nu simplism. Blandiana, puțin preocupată de „-isme" și de mode, are – și a avut încă de la primele poezii publicate – o dicțiune lirică proprie, pe care o reia și o rafinează neîncetat, cu migală de benedictin. Poezia nu este pentru ea un discurs public, o mască pe care o arborează de câte ori pășește în *agora*, ci însuși discursul ei taciturn, adevărata ei existență: „Locuită de-un cântec,/ Părăsită de-un cântec,/ Poate chiar văduva unui cântec/ Necunoscut și iubit,/ Nu merit frunzele voastre de laur/ Decât pentru umilința/ De a-i fi rămas credincioasă/ La nesfârșit". (Iată de ce am greșit noi, toți cei care, la începutul anilor 1990, ne-am îngrijorat de posibilele efecte ale angajamentelor civice asupra poeziei: Blandiana cea din poezie este intangibilă pentru contingent.)

Într-o literatură română contemporană tot mai apăsată de irelevanță, volume cum este *Integrala poemelor* sunt adevărate pietre de temelie ale încrederii că, totuși, existăm din punct de vedere spiritual. ●

• *cartea de poezie*

de unde vine *chemarea*

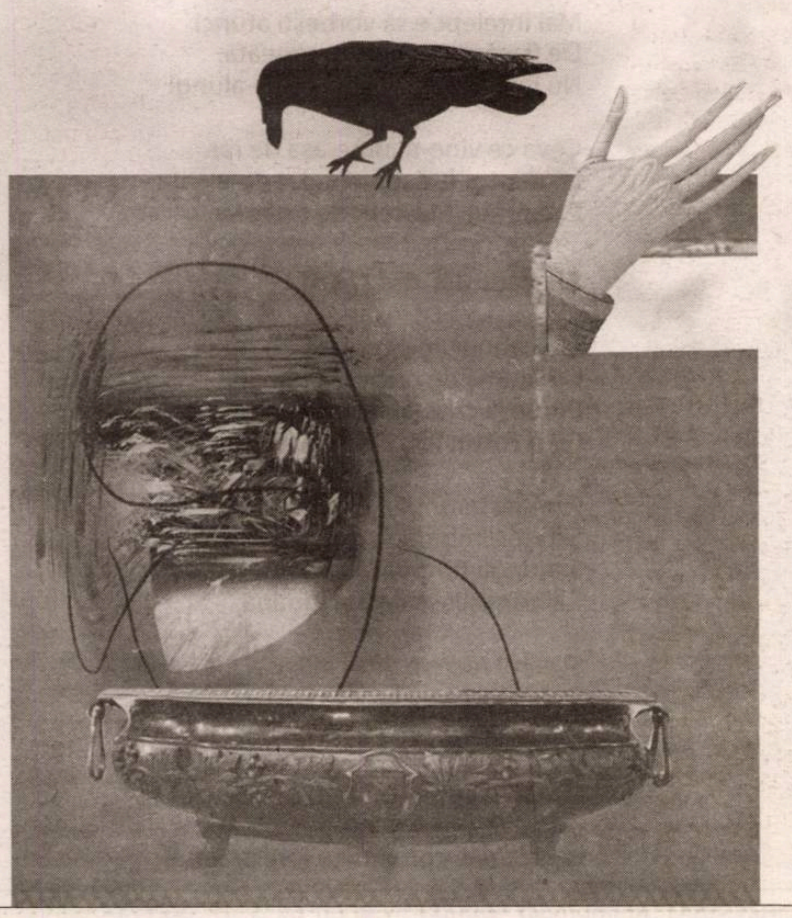
Varujan Vosganian, **Ei spun că mă cheamă Varujan. Poezii,** Editura Art, București, 2019, 164 pag.

Insolitul și, poate pentru unii, nedumeritorul titlu al volumului se poate justifica și direct, și oblic. Să începem, totuși, cu explicitarea „metodei" lui Varujan Vosganian. La el se află, în permanență, un *background* al sacralității, fie că e vorba de arheologia eului, fie că intră în discuție subiecte ancorate istoric, în episoade recente (vezi poemul *Fortul 13*, legat de ceea ce s-a întâmplat în decembrie 1989) sau în mici staționări prin universul armenesc, unul deloc simplu, evocat, cu epică gravă, în *Cartea Șoaptelor*. O dovadă că autorul își „eseizează" lirica, în sensul precis că o ia drept mărturie și că nu își permite calambururi sau vocabular de *bas étage*, găsim chiar în textul liminar, intitulat *Prefață*, o profesiune de credință, în fapt, pentru felul de a înțelege lumea: „ghicitoarea/ mi-a spus că o să trăiesc mult și bine/ dacă o să pot traversa o punte// și de atunci am tot timpul senzația/ că trupul meu se clatină pe puntea aceea// și iarăși despre lucrurile care s-au întâmplat și se tot întorc/ despre frica de a iubi înainte de a fi iubit".

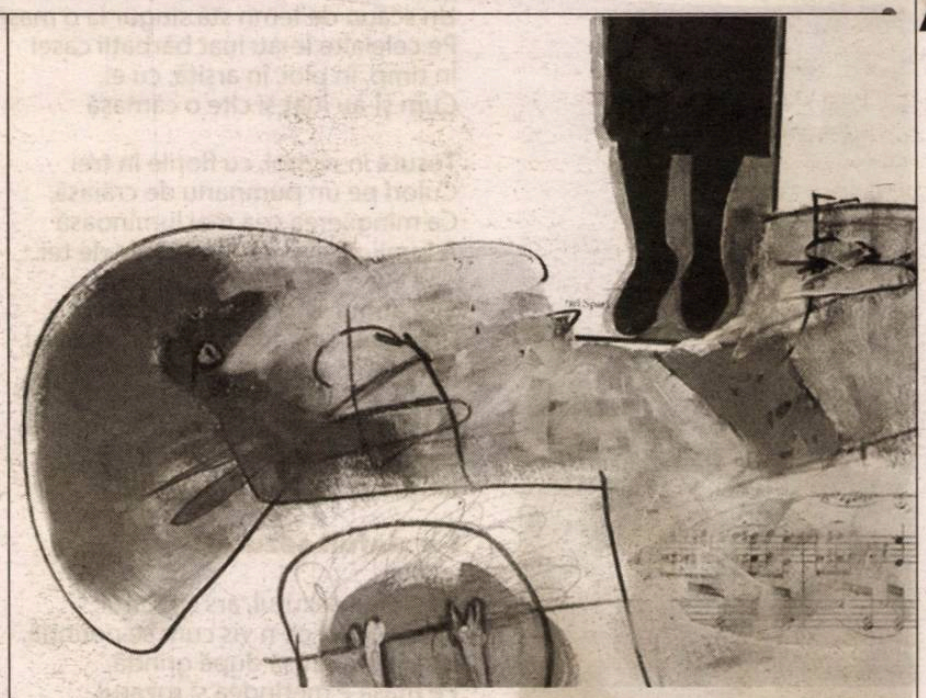
Atunci devine destul de clar că genericul este despre *chemare*, în speță, căci puțini sunt *cei chemați*, unde mai pui că mulțimi de oameni, atei ori ba, s-au întrebat, în timp, cine face *chemarea* și cu ce anume temei. Unele fragmente din carte ating, dureros, tema, drept care un filon arghezian am putea detecta în acest tip de lirică, deloc facilă, ba chiar incomodă de-a binelea, pentru că nu există rând fără un sens indiscriminabil sudat de soarta individului, înțeles, el, făptura încercată greu a Domnului, drept Iov. Numele pătimitului nu apare în carte, dar se citește subliminal. Detectăm, peste tot, metaforizate sau nu, subiecte precum – notă distinctivă pentru autor – *căința*, *vindecarea* (mă rog, ipoteza ei), *paradisul pierdut*, și, privilegiat, *dies irae*. De altfel, aproape toate poemele lui Varujan Vosganian, fin cunoscător de muzică, respiră un aer de recviem. *Ziua mâniei* e mai cunoscută, muzical, din Mozart, mult apropiat, prin ultimul său opus, pare-mi-se, poetului nostru. Un poem ca *Eseu despre desăvârșire* este, iarăși, o artă poetică implicită: „aștept să mă nasc din nou/ și desăvârșit/ dar ziua a șaptea nu vine/ ci numai ziua mâniei// am gura uscată de rugăminți fără leac/ dar oricât aș fi dintr-odată de bun/ nu pot de unul singur să iert / și aflu, înfășurat în propriile-mi brațe/ deci fără scăpare,/ că pentru cei ca mine, care au amintiri/ desăvârșirea e interzisă".

Alte lucruri țin de spațiul domestic, să-i zicem așa, deși, prin arealul prin care ne plimbăm, mai nimic nu-i fizic. Configurarea e, mai degrabă, metafizică. Dar ne mișcă niște versuri despre *tinerețea bogată în sărăcie*, despre *Alimentara* din vremea socialismului „triumfător" (cum altfel, și azi se aud voci laudative), despre iubiri zadarnice și alte acte și fapte ale unei vârste peste care se așterne, și aici, și în genere, aburul liricității. Nu poți trece cu vederea asemenea rânduri, de-o tranzitivitate „cruntă", în fond cuceritoare omenește: „îmi amintesc – eram foarte tineri/ ne permiteam luxul/ să fim așa de săraci". Or, asta e interesant la un scriitor miezos, dintotdeauna, să îmbuce părțile carnale, și carnivore, după caz, ale vieții, cu un registru înalt filosofic, chit că foarte atent desemantizat. În acest punct vedem și arta lui Varujan Vosganian, constând în efortul de a nu stridentiza, de a nu rosti sentințe, de a nu exprima verdicte. Pe de altă parte, e limpede că un scriitor pur-sânge (chiar dacă acesta știe ce vorbește, prin ce studii are, cu *grund* cifrist), când amintește, în treacăt, de Fibonacci și de Moebius, tot la modul aluziv, și nu percusiv, e tot dincolo de ecuații și de logaritmi.

●● Gabriel Coșoveanu



• *cartea de debut*



poemul ca dezvăluire

Dan Breaz, **Un an crescut la loc**, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019, 92 pag.

Licențiat în Istorie/Istoria artei (2005), cu un doctorat în Filosofie/Istoria Artei cu o teză despre pictura avangardistă românească, Dan Breaz este bine cunoscut clujenilor ca istoric și critic de artă (prezent în reviste precum „Arta. Revistă de arte vizuale", „Revista de filozofie", „Studia Universitatis «Babeș-Bolyai»", „Philosophia", dar și „Tribuna" și „Steaua"), ca autor de excelente cataloage de expoziție la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, unde este muzeograf (una dintre expozițiile cărora le-a fost curator a atras atenția lui Petre Tănăsoaica, acesta comentând-o elogios în rubrica sa din **România literară**). Alte studii publicate în volume colective de specialitate (cu teme incitante precum *Corpul în căutarea sinelui și art-acțiunea*, *Emoții reale. Transgresiuni subversive*, *Avatarurile estetice ale avangardei* etc., etc.), diverse stagii de perfecționare în țară ori în străinătate îl recomandă drept un specialist remarcabil în artele vizuale. Cu alte cuvinte, are o experiență bogată de explorator dincolo de suprafețe și aparențe, în căutare de sensuri, de esențe care scapă unui privitor grăbit cantonat în chenarul dublei dimensiuni. Pentru el, importante sunt volumele, conexiunile, interferențele, istoria.

Cartea sa de poezie, rod al vârstelor succesive („sunt tot mai atent / La spusele mele, / Până când acestea se dilată la / Lărgimea unui întreg an. / Anul crescut la loc are nevoie de spațiu vital, / Din spusele mele cad mulți"), surprinde fiindcă e rezultatul unor îndelungi decantări în taină. Ieșind acum la lumina tiparului, se dovedește însă că relativa întârziere ține exclusiv de exigența față de sine a poetului, căci, cum bine observă Andrei Doboș în textul escortă, debutantul vine cu „un stil pe deplin format". Cartea lui e mai degrabă „sub-prinzătoare", fiindcă nu adastă la suprafața lucrurilor, ci dă la o parte, pedant și implicat, chiar cu o doză de ținută în frâu febrilitate, văl după văl, nemulțumit de răspunsurile pripite care se oferă marilor lui întrebări despre sine, despre lume, despre literatură. Poezia nu se ivește din înșirarea de cuvinte, rând după rând, ea se impune dinăuntru, sub imperativul unei urgențe existențiale, „de-a lungul / Conjugării verbului celui negru al vieții" și cu „renăscutul nostru dar de / A sfâșia draperiile existenței cu o vedere mai clară". Trecut prin biblioteci consistente, știe să păstreze distanța de eventuale modele, dornic să identifice timbrul propriu, unic în sine („Am decis să caut motivul / Din care am izvorât ş...ţ M-am înghițit pe mine / Ca să fiu sigur că nu voi fi pescuit..."; „Aștept și eu / Să pot străjui la granița mea cu lumea, / De unde, sub propriii ochi, / Ca un oraș întreg și bine construit să mă văd. ş...ţ / Și-atunci ce mai aștepți? / Fii bărbat și alege-ți / Și tu o ordine în care să crezi, / Iar eu am răspuns / Că mă mut mai spre granița pielii mele, / Acolo de unde să pot vedea orașul la adevărata mărime"), dar semnificativ și pentru ceilalți („Îmi spui că nimic nu se întâmplă / Între tine și ei, / Dar totul se întâmplă / Între tine și ei"; „Și îmi aduc aminte / Că înaintam cu un cântec al / Drumului comun").

Lucrată migălos, poezia sa a dobândit o patină foarte personală, includerea în clase, subclase, direcții poetice fiind, de aceea, oarecum dificilă. *Vederea* mai clară pe care o caută nu exclude nici *viziuni* de descendență discret modernistă, nici *vedenii* în pas cu poezia zilei. Poetul are, însă, o dorință netă de autonomie, dar și un simț sigur al tonului potrivit, al măsurii, al accentului optim. Chiar un simț al geometriei spațiale a scripturalului. Atât de implicat, de interogativ, de obsedat să dezvăluie esențe, poemul ar fi putut fi sec, arborând o morgă excesivă, inflexibilă. Dar nu se întâmplă așa. Lui Dan Breaz nu îi e deloc străin ludicul, umorul, ironia („Am unele preferințe, dar între noi / Doar ele mă preferă pe mine, și nu invers. / Între alții și preferințele mele e o prăpastie de netrecut, / Pentru că și ei mă preferă pe mine / În locul preferințelor mele, / Care au nevoie de mine zilnic").

Situându-se „împotriva distanței dintre lucruri", tatonează „Dinții de jos ai epocii / Cu dinții de sus ai cuvintelor", și schițează o lapidară autobiografie: „Numai ce m-am pomenit pe lume / Și deja am început / Să alunec dincolo de pereții vederii, / Ca după un paravan semi-transparent, / ş...ţ Mușcând din carnea de lumină / Și amărât de veșnica părere de rău, / Că din fântâna ca o durere de oase / Nu se vede niciodată afară. / Și așa împins, alunecând puțin mai la margine, / Am fost silit să recunosc, rușinat, că exist".

Cartea de debut are girul Cenaclului UBB condus de poetul Ion Mureșan. De așteptat cu interes noi dovezi ale existenței sale poetice.

●● Irina Petraș

poezie

Ștefan Traian Ghilimon

Un scaun de lemn

Un scaun de lemn stă singur la o masă
Pe celelalte le-au luat bărbații casei
În timp, în ploi, în arșiță, cu ei,
Cum și-au luat și cîte o cămașă

Țesută în război, cu florile în trei
Culori pe un pumnariu de crăiasă,
Ca mîngîierea cea mai luminoasă
A lumii-nmiresmate-n florile de tei.

Și scaunul singuratic mă așteaptă,
Cred eu, tocmai pe mine, următorul,
Mai slab de înger cum ar fi o șoaptă

Și vrednic mai puțin decît scripcarul,
Să stau la masă și să trag zăvorul.
I-e șlefuit șezutul, ars spătarul.

I-e șlefuit șezutul

I-e șlefuit șezutul, ars spătarul.
O lume văd ca-n vis cum se perindă,
Istoria stă scrisă după grindă,
Pe masă e merindea și rozarul.

O flacără ce nu vrea să se-ntindă
Și suflul meu să îl împart cu jarul,
Nici ochiul adumbrit cumva cu clarul
Luci ca un tăiș într-o oglindă.

Mai stau la ușă, poate-aud cuvântul
Unui bătrân visat, de-mbărbătare,
Sunt cel adevărat, ori supleantul

Venit să-mprejmuie cu gard hotarul,
Să fugă-apoi până la Calea Mare
De vremurile ce-au gustat amarul.

De vremurile

De vremurile ce-au gustat amarul
Se străduiesc să-mi povestească morții
Lăuntrici, privindu-mă ca hoții
Ce-mpart ce-a dijmuit pumnalul.

I-ascult fără să fiu convins că sorții
Pariuri n-o să facă azi și calul
Cel blând ce stă sub mine, el, banalul
Nu va sări peste ulucii porții.

Cum n-o să caut motive de tristețe
Nici prin batiste, nici printre slăbiciuni,
Oricum se-arată fețele istețe –

Un stor care-i oprește să mai iasă
Pe cei culcați astvară printre pruni.
Și umbrele care-au rămas prin casă...

Și umbrele

Și umbrele care-au rămas prin casă
Le țin pe toate-n ordine ca vocile în cor:
Pe masa unsă, palmele ca un fuior
Noros, pe vatră, fumuri de mătasă,

Sub talpă, foi îngălbenite, martor
Al timpului trecut gătit să iasă
Din lada cea de zestre ca măiastră
Sticlire-aminte, pata din covor.

Am mai aflat prin vechile sertare
Monezi ale răbdării sigilate
Și-o tabacheră din metale rare,

Coperți desprinse, cleștele, pomociul,
Briceagul pește, roți de ceas, dințate.
Lăsate au mai fost și maiul și vătraiul.

Lăsate au mai fost

Lăsate au mai fost și maiul și vătraiul
Și, partea feminină s-aibă parte,
Războiul de țesut în ceas cu șoapte,
Urzeala și suveica pentru straiul

Ținut ca amintire, dintr-o noapte
Cu razele de lună ca tăișul.
Uitasem să vă spun de briciul
Nemțesc, creionul pentru scris în carte

Și altul, chimic, de-nsemnat oriunde.
Te uiți și tu la ele cu-ncântare
În astă pagină, cum fiecare prinde

Nostalgic corp din litera borțoasă.
Mai sunt, de tot privești în zare,
Și nicovala, coasa, butea groasă.

Și nicovala

Și nicovala, coasa, butea groasă
Mi-au fost lăsate mai cu socoteală.
Vorbirea lor e fără de fereală,
A stâlpului ce ține dreaptă-o casă.

Morala noastră-i astăzi mai ovală,
Ulcioarele nu cred zicala prețioasă,
Ce dincolo era ajuns-a o sticloasă
Formulă prinsă-n mintea genială.

E-n creier tot și poate în testicul,
La Măgurele stă în gazdă Domnul.
Nu e nimic? Dar ce este nimicul?

O glumă poate fi, cea norocoasă.
Vom merge dară să ne facem somnul
Spre o lucrare mai anevoioasă.

Spre o lucrare

Spre o lucrare mai anevoioasă
E pruncul îndemnat de când ascultă
Cuvântul, sfatul celui cu mai multă
Etate, al aceluia cu talpa roasă.

Privește el spre grind-aceea mută,
Întinde mîinile, părând că-i joasă,
Îl sprijină o mână mai osoasă
În poza ceruită, cunoscută.

Pe scaunul cel de nuc stă pruncul drept,
În cămășuță albă, lungă și desculț.
E ca un tron râvnit, înalt până la piept,

Pe care stă întâi în brațe craiul
Și tâta mare-apoi, stăpânul peste jilț,
Nainte de petrecerea cu tot alaiul.

Nainte de petrecere

Nainte de petrecerea cu tot alaiul,
La masă se adună vânătorii
Și nu vorbesc precum fac prădătorii,
Cu vocile umflate ca buhaiul.

Prea bine știu că vor fi chemătorii
Și-i înțelept să-și ducă astfel traiul,
Și-așa-i urmează ne-ncetat, ca scaiul,
Cel ce încolonează-n cer cocorii.

Mai înțelept e să vorbești atunci
De flacăra ce trece ca săgeata.
Nu lasă urme, nici nu poți s-alungi

Ceva ce vine-n lume-așa de rar.
Iar martor la ăst lucru dat de-a gata -
E scaunul meșterit de un rotar.

Și scaunul meșterit

Și scaunul meșterit de un rotar,
Din inimă de nuc e, să rămână
Butuc la casă, lustruit de-o mână
Ce-n rostul lucrurilor pune har.

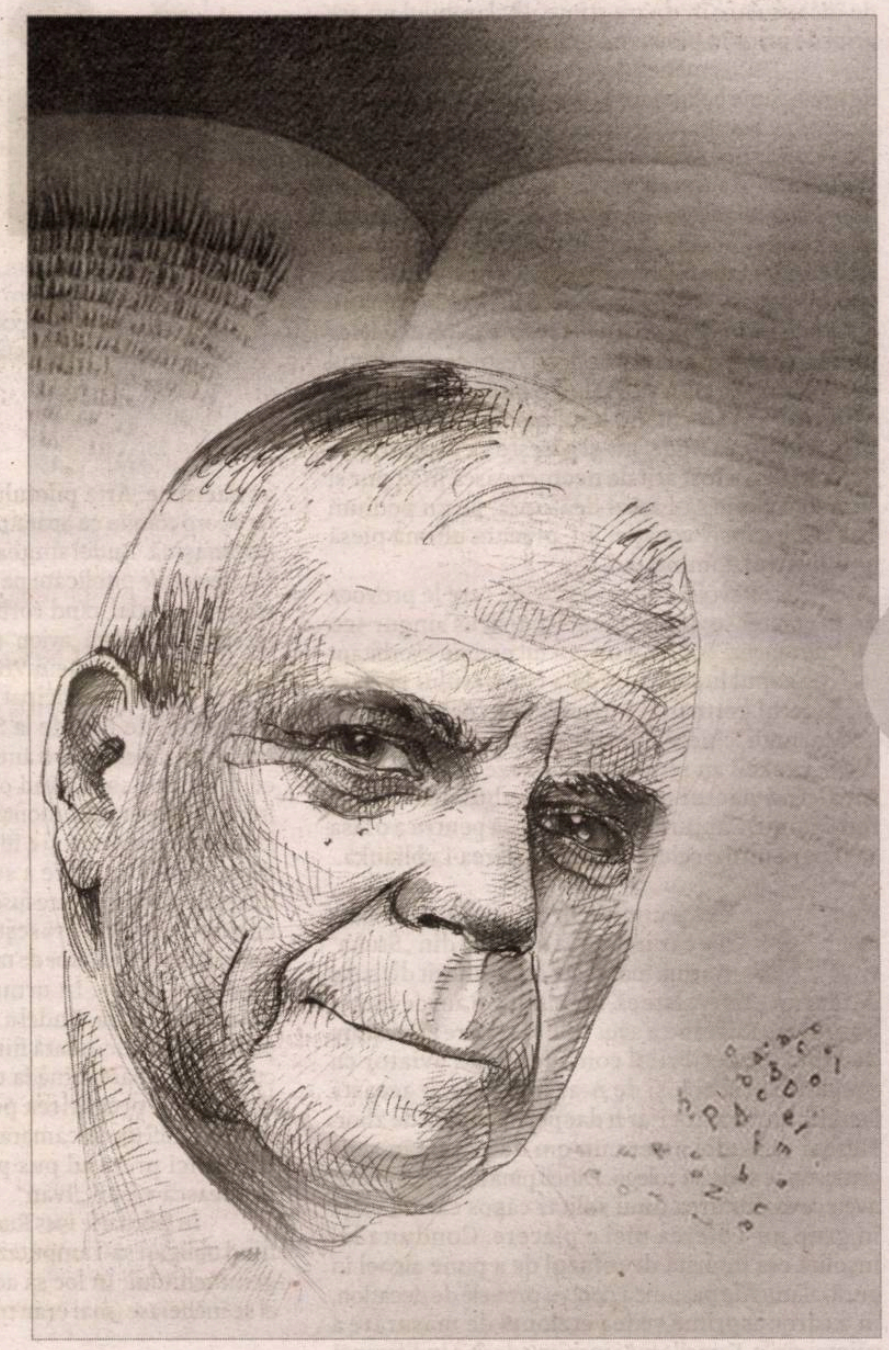
Finețea lemnului o tot amână
Și finea îmbinărilor de aurar,
S-ajungă timpul când se-ntoarce iar
Cel zămislit să iasă la lumină.

Și carul mare e ținut în casă,
Dar în lucrarea lui de peste-o viață
Vor duce unii o alunecoasă

Materie, până vor umple hăul.
Din el răsare-o presupusă ceață
În margini, colțurat cu ferăstrăul. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

o istorie *canonică* (IV)



Nicolae Manolescu, **Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură**, ediția a II-a, revăzută și revizuită, Editura Cartea Românească, București, 2019, 1504 pag.

La finalul acestei cronici literare ample, se impune din nou o comparație între *Istoria* care a modelat canonul nostru literar în ultimii 80 de ani, cea a lui G. Călinescu din 1941, și cea care probabil va avea același rol în următoarele decenii: *Istoria critică a literaturii române* de Manolescu. Ambii critici și istorici literari au avut ambiția de a acoperi întreaga întindere a literaturii române, parcursul ei, de la origini și până în prezentul epocii lor. Dificultatea, în mod logic, a fost mai mare pentru Manolescu decât pentru G. Călinescu. Din 1941 până în 2019, trei epoci cultural-istorice și patru generații (realismul socialist, neomodernismul, epoca post-revoluționară; generația războiului, generația 60, generația 80, generația 2000) s-au adăugat în parcursul istoriografic, obligându-l pe autor la un efort documentar suplimentar. De altfel, cu cât *Istoria* lui Manolescu se apropie de final, se simte o anumită oboseală a istoricului literar în a mai întâmpina, analiza și clasa literatura mai nouă. În *Istoria* lui Călinescu, dimpotrivă, vivacitatea istoricului este aceeași la toate epocile luate în discuție: autorul pare în apele lui indiferent că e vorba de Conachi sau de Ion Barbu, de Văcărești sau de avangardiști (neprizați defel). Cu alte cuvinte, începuturile literaturii române și „capătul" ei (de până la Călinescu), unul extrem-modernist ori avangardist, intră în narațiunea istoriografică sub un același unghi critic, la o aceeași temperatură și în aceeași grilă interpretativă. Spre deosebire de Manolescu, care și-a scris părți din *Istorie* la date diferite, întregul înregistrând distanțe temporale semnificative între părți, Călinescu și-a scris *Istoria*, ca să zic așa, cu aceeași cerneală, ca un mare romancier care nu se poate ocupa de un alt proiect până nu încheie munca la romanul în lucru. Nu numai fiindcă adoptă strategii de reprezentare ficțională, ci și pentru că e scrisă cu această ușoară febrilitate a creației, *Istoria* călinesciană captează și fascinează și la 80 de ani de când a fost scrisă. În schimb, Istoria lui Manolescu, scrisă la mulți ani distanță și chiar în epoci diferite (ce diferență este între sfârșitul anilor 1980, când autorul încheiase lucrul la perioada veche a literaturii române, și sfârșitul anilor 2010, când își publică această ediție!), încorporează, prin chiar această componentă de *work in progress*, schimbarea de perspectivă și de optică a autorului.

Deoarece societatea, cultura și literatura s-au schimbat atât de mult în ultimele trei decenii, ni se pare firesc ca și istoricul literar care a lucrat la această *Istorie*, fie și cu pauze, în intervalul dat să-și fi schimbat punctele de vedere. O șansă extraordinară a literaturii române a fost aceea că G. Călinescu a reușit să-și încheie și să-și publice *Istoria* în 1941, nu cu mult timp înainte de instalarea comunismului la noi. Câțiva ani mai târziu, apariția *Istoriei* călinesciene nu ar mai fi fost posibilă. O altă șansă a literaturii noastre o văd în prelungirea, cu cel puțin 20 de ani, a duratei de lucru la *Istoria* lui Manolescu. Dacă ea ar fi apărut la mijlocul anilor 1990, tot ce s-a întâmplat în literatura română după acea dată ar fi rămas în afara narațiunii istoriografice; și, încă mai important, modul de percepție critică și unghiul de cuprindere cultural-istorică ale lui Manolescu ar fi fost cele ale cronicarului literar manifestat săptămânal din 1962 până în 1993. Probabil că *Istoria* lui Manolescu ar fi avut, atunci, o aceeași facondă intelectuală precum cea a lui G. Călinescu; însă ceva prețios i-ar fi lipsit. Și anume, clasicizarea istoricului literar tocmai în deceniile ultime în care el a luat distanță (la propriu și la figurat) de epoca literară în care se consacrase. Istoria de față are așadar o mai bună distanțare critică, față de literatura văzută pe epoci și față de propriile puncte de vedere ale istoricului, decât *Istoria* călinesciană. Nu numai că Manolescu e mai obiectiv decât Călinescu, dar el este și mai obiectivat; mai cerebral și mai reflexiv. Văzute de departe, de la o distanță favorabilă înregistrării formelor de relief literar, iar nu din proximitatea lor, operele autorilor români care compun această *Istorie* se disting mai bine, sub raport axiologic. Manolescu le focalizează, le analizează pe îndelete (spre deosebire de Călinescu, care preferă imaginea critică plastică), iar apoi le reînscrie în parcursul general, plin de particularități, al literaturii române.

Desigur, nici un critic literar nu este infailibil, iar istoricul literar, lucrând cu judecăți definitive, nu e scutit prin aceasta de a greși. Rândurile dedicate de Călinescu, în *Istorie*, lui M. Blecher au fost infirmate de posteritatea și a criticului, și a scriitorului: în pofida verdictului călinescian, Blecher a fost recunoscut ulterior ca unul dintre prozatorii extrem de originali ai interbelicului. Nici Manolescu nu are dreptate, după mine, să susțină că Eminescu „n-a avut" talent epistolar, după ce, cu două pagini înainte, îl calificase drept „unul dintre cei mai talentați gazetari din toată istoria noastră, comparabil, poate, doar cu Arghezi sub raport literar" (p. 390). Ar fi totuși destul de curios ca unul și același autor să atingă excelența, performanța, preeminența în câteva genuri (poezie, gazetărie) și să n-aibă o fărâmă de talent într-un altul. În plus, corpusul de scrisori editate în 2000 de Christina Zarifopol-Illias arată, pe lângă un suflet chinuit, un epistolier destul de vioi...

În literatura română contemporană, ca și în istoria literaturii române în întregul ei, Manolescu are curajul unic de a pune verdicte usturătoare și celor mai mari scriitori. Istoria lui e mai „crudă" chiar decât cronicile, fiindcă acolo verdictul era dat unei cărți, pe când aici poate privi o întreagă carieră și creație literară. Sau opere din ansamblul acesteia, scoase demonstrativ în evidență pentru a fi notate astfel: „Celelalte romane ale lui Rebreanu sunt fără discuție mediocre, unele ilizibile, ca *Jar* (1934) sau *Amândoi* (1940), ultimul fiind, inexplicabil, preferatul lui I. Negoițescu." (p. 585); „*Ultima oră* nu e decât o farsă trasă de păr, cu *quiproquouri* naive, și cu aceeași viziune stângistă ca și mai vechea *Jocul ielelor* de Camil Petrescu, când e vorba de industriașul crapulos și imbecil." (p. 840); „Din nefericire, drumul poeziei unuia dintre cei mai talentați poeți ai generației 60 se închide definitiv în astfel de compuneri găunoase. Dintre Ion și Ioan Alexandru, supraviețuiește literar doar cel dintâi." (p. 1020); „Din păcate, nivelul prozei lui M.H. Simionescu a scăzut ireversibil de la un timp încoace. O bună parte din ea e aproape de necitit." (p. 1146); „Articolele din *Baroane!* sunt comentarii politice, o specie în care spiritul analitic al lui Mircea Cărtărescu nu e, vai!, mai deloc întrebuințat, comentarii rămase rod unor puseuri pamfletare fără vervă stilistică." (p. 1330). Exemple sunt peste tot, ceea ce arată că e vorba de o atitudine și un program critic, iar nu de o „răutate" de moment. După câte un „din nefericire", „din păcate", „vai", urmează un diagnostic de care puțini comentatori literari români sunt capabili, mai ales când e să se refere la contemporanii lor, cu care și-ar putea rupe relațiile sociale. Manolescu a ales să fie... critic, punând propriul fel de a percepe, a înțelege, a gusta și a valoriza literatura deasupra relațiilor sociale.

Prin prisma obiecțiilor și verdictelor negative care se acumulează într-o cantitate impresionantă de-a lungul celor cinci secole de literatură, aprecierile favorabile cântăresc și mai mult. Probabil că un cuvânt de „laudă" din partea lui Manolescu va fi cotat superior unuia din *Istoria* lui Călinescu, întrucât „divinul critic" era (considerat) capricios și cu un temperament de artist (i-a reproșat-o Lovinescu), pe când criticul „șaizecist" este mai rece și mai ponderat. În fine, *Istoria* aceasta este canonică prin cuprindere și cuprins, prin întindere și ascuțime analitică, prin justa evaluare a proporțiilor, la scara unei întregi literaturi, și prin permanenta punere în chestiune a codului cultural și a perspectivei din care se face judecata de valoare. După mai multe puneri în perspectivă, reflectări succesive și (re)ajustări critice, vin paginile unui capitol din *Istorie*: pagini definitive.

Închei această lungă cronică parafrazându-l chiar pe autorul *Istoriei critice a literaturii române* atunci când analizează epistolele lui Eminescu trimise Veronicăi Micle. La întrebarea dacă va mai putea da cineva, curând, o *Istorie* de amplitudinea și densitatea celei a lui Manolescu, răspunsul e simplu: greu de crezut. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de*

sorin lavric

„Plouă cu Rudel“

Hans-Ulrich Rudel, **Memorii,** traducere din germană de Sorin Cristescu, Editura MiideCărţi, Brăgadiru, 2019, vol. I (168 pag.), vol II (280 pag.).

Sînt inşi pînă într-atît de rupţi de rutina gesturilor normale, încît prinderea lor în definiţii seci ar fi o sarcină ineptă. E cum ai vrea să pui un fulger într-o pojghiţă de sticlă spre a-l înfăţişa într-o vitrină cu bibelouri gingaşe. Sau cum ai lua un descreierat dintr-un ospiciu de alienaţi cronici spre a-l arăta drept model de cuminţenie socială. Discrepanţa dintre umoarea explozivă ce-i mocneşte în vine şi placiditatea rolului în care i s-ar cere să intre ar zădărnici orice încercare de încapsulare în tipare ştiute. Inclasabilul nu are aripi de prins în pioneze comune de insectar şcolar.

Un asemenea descreierat spărgînd graficul de previziune beligerantă a fost Hans- Ulrich Rudel, aviator pe bombardierele de tip „Stuka“ în cel de-al Doilea Război Mondial. Dacă o armată precum *Wehrmacht*-ul a fost alcătuită din mai multe categorii de soldaţi – slabi, proşti, mediocri, buni, foarte buni, excepţionali – atunci în ultima categorie nu poţi aşeza decît nume celebre, precum Rommel, Guderian, von Manstein, Otto Skorzeny, Michael Wittmann sau Jochen Peiper. Ei au alcătuit eşalonul acelor protagonişti cărora nu li se potriveşte decît epitetul de „militari de elită“. Detaliul izbitor este că, după ce ai tras linie încheind lotul inşilor excepţionali, îţi dai seama că Rudel nu-şi găseşte locul printre ei: prestaţia lui a fost atît de neomenească încît pur şi simplu trebuie să-l aşezi deasupra, pe un podium hărăzit exclusiv vocaţiei lui, precum ultima piesă din vîrful dominoului.

Revoltat de ravagiile pe care le provoca armatei sovietice (Rudel a distrus singur 520 de tancuri T34), Stalin a pus un premiu exorbitant pe capul lui, ca dovadă a coşmarului pe care pilotul german îl întruchipa în ochii ruşilor. Mai mult, cînd s-a predat americanilor pe 8 mai 1945, yankeii au refuzat să-l livreze armatei roşii, încălcînd pactul privind schimbul de ostatici importanţi. Captura era prea aleasă pentru a o lăsa să moară într-o celulă din închisoarea Lublianka.

Ce este uimitor în cazul acestui aviator ale cărui raiduri au făcut din „Stuka“ o armă mai vestită chiar decît diviziile de tancuri „Tiger“ este că, în primii doi ani de război (1939-1941), Rudel nu a avut voie să zboare în misiuni de luptă. Superiorii îl considerau un aviator cu pregătire precară, şi de n-ar fi fost decît această lacună, într-o zi tot i-ar fi dat permisiunea de zbor. Numai că Rudel nu era un om de echipă în sens clasic: nu se suda cu colegii. Dificil pînă la încăpăţînare, avea ceva din firea unui solitar căpos căruia viaţa în grup nu-i oferea nici o plăcere. Conduita lui insolită era întărită de refuzul de a pune alcool în gură, alături de pasiunea pentru probele de decatlon, în a căror asprime vedea etalonul de măsurare a voinţei virile. Femeile nu-i inspirau decît o indiferenţă plină de curtoazie, iar în ţigări vedea apogeul terfelirii bărbăteşti. Dictonul ce-i servea drept călăuză morală avea tenta volitivă a unui Siegfried modern: „nu este pierdut decît cel care renunţă la el însuşi“.

Încredinţaţi că nu e în stare să piloteze un avion de luptă, ofiţerii i-au dat numai misiuni de recunoaştere a ţintelor militare: era ca şi cum l-ai fi pus pe Ahile să aibă grijă de ţesălarea cailor din Troia, dar nimeni nu bănuia ce demoni dospeau în ursuzul decatlonist. Dar interdicţia a durat pînă la începerea campaniei din Rusia, cînd nevoia de a folosi fiecare soldat în ciclopica bătălie i-a înmuiat pe ofiţeri, urmarea fiind că lui Rudel i s-a încredinţat micul bombardier „Stuka,“ al cărui nume avea să devină în ochii ruşilor un simbol al iadului coborît din cer.

„Stuka“ era un avion lent, cu o viteză de zbor ce nu depăşea viteza unui „Mercedes“ mergînd pe sol cu 250 de km pe oră, de aici şi riscul de a fi doborît cu uşurinţă de artilerie, dar nu în cazul lui Rudel, a cărui îndemînare nebunească în mînuirea aparatului l-a făcut aproape invulnerabil în faţa tunurilor antiaeriene. Arta pilotului a stat în iscusinţa de a face corp comun cu aparatul, în virtutea unei contopiri om-maşină. Rudel simţea avionul ca pe o fiinţă vie. În *Memoriile* publicate pentru prima oară în limba română, Rudel, cînd vorbeşte de aparatul de zbor, nu spune niciodată „avion“ („Flugzeug“), ci întotdeauna „pasărea mea“ („mein Vogel“).

Rudel a participat la toate marile bătălii de pe frontul de Est, de la Stalingrad la Kursk, dar numele lui a căpătat o aură distrugătoare începînd cu februarie 1943, cînd ofensiva rusă l-a silit la o inovaţie disperată: a montat două mitraliere antitanc sub botul avionului şi a început să atace la sol miile de tancuri T34, spre a suplini lipsa de reacţie a diviziilor germane, care fuseseră decimate de numărul enorm al trupelor ruseşti. Aşa se face că Rudel a devenit un distrugător de tancuri, rolul de bombardier lăsîndu-l altora. În urma avariilor provocate de antiaeriana rusă, Rudel a aterizat forţat de şase ori pe teren inamic, odată fiind silit să alerge 50 de km cu ruşii în spate, pînă la trecerea liniei de front în Basarabia: pregătirea pentru decatlon îşi arăta roadele, nici un alt camarad nesupravieţuind cursei. Cum nici premiul pus pe capul lui nu avea să-l primească vreun „Ivan“.

În februarie 1945 Rudel este rănit grav, chirurgii fiind obligaţi să-i amputeze piciorul drept deasupra genunchiului. În loc să admită că războiul pentru el se încheiase (mai erau trei luni pînă la capitulare), Rudel se urcă la bord cu o proteză ortopedică. Făcînd în medie cam zece zboruri pe zi, imaginea care s-a întipărit în mintea colegilor era cea a unui ciung coborînd şontîc din carlingă spre a aştepta încărcarea avionului cu muniţie, iar în timpul acesta un subofiţer se urca în cabină şi ştergea cu prosopul balta de sînge ce cursese pe podea din bontul coapsei. Rudel a întreprins peste 2500 de misiuni aeriene de atac. Chiar însumate, zborurile celor mai buni piloţi ai Aliaţilor (englezi, francezi, americani şi ruşi la un loc) nu ajung la jumătatea acestui număr.

Pentru a-i surprinde forţa elementară de stihie a naturii, camarazii i-au născocit un verb insolit. Cînd plouă, nemţii spun „es regnet“. Cînd Rudel pornea în raidurile antitanc, colegii îşi spuneau: „es rudelt“. Jocul de cuvinte e intraductibil, dar în tălmăcire liberă: „sîntem în elementul lui Rudel“ sau „plouă cu Rudel din înaltul cerului“. Culmea e că în germană „Rudel“ înseamnă „haită“, adică tot ce era mai străin de omul acest solitar, dificil şi ascet.

În România, războiul l-a dus pe Rudel la Bălţi şi Iaşi, în preajma aeroporturilor de unde pornea în misiuni de luptă. Răsturnarea din 23 august 1944 l-a prins în Moldova, la Tîrgu-Frumos, de unde a zburat în aceeaşi zi în Transilvania, unde a doborît antena Releului de Radio de la Bod, de lîngă Braşov, pentru a bloca comunicarea dintre ruşi şi noii lor aliaţi, românii. După 23 august, Rudel a avut surpriza de a vedea că avioanele de vînătoare *Messerschmitt*, pe care *Luftwaffe* le dăduse aviaţiei române, au atacat escadrila de *Stukas*-uri.

La Iaşi, în iulie 1944, Rudel va dormi cîteva săptămîni într-o casă dintr-unul din cartierele bucolice ale oraşului. Ce a izbit retina neamţului obişnuit cu ordinea cazonă au fost haitele de cîini trecînd în şir indian prin curtea casei, prin ochiurile de gard crăpat, pentru ca într-o dimineaţă, dormind cu fereastra deschisă, să se pomenească cu un dulău stînd cu labele pe cercevea şi privindu-l tăcut pe pilot. Din tot ce a reţinut Rudel din Iaşiul dinainte de ocupaţia rusă, cîinii şi verdeaţa dealurilor au întîietate.

Rudel a trăit pînă în 1982, murind în urma unui atac vascular cerebral. Este îngropat într-un sat din nordul Bavariei, Dornhausen. Este considerat al doilea Manfred von Richthofen, eroul Primului Război Mondial. Peste numele lui s-a aşternut tăcerea. Noroc cu foştii lui adversari, de pildă pilotul francez Pierre Clostermann (cel care scrie prefaţa volumului), primul care recunoaşte în nebunul solitar cel mai mare aviator de război din istoria omenirii. Sau cu vorba francezului: „Ce păcat că nu a purtat uniforma noastră“. ●

fototeca **României literare**

Andrei Pleşu, D.R. Popescu, Ioanid Romanescu. Foto: Ion Cucu.

Doamne, câtă literatură conținem!

(re)citirea poeziei Anei Blandiana, în oglinda *fidelă*, nu, însă, înșelătoare, *spaeculum*, a *Integralei poeziei* (Editura Humanitas, 2020) poate fi un exercițiu de testare a ierarhiei de valori, unde poetul se află, încă de la debut, pe primul raft al bibliotecii literaturii noastre de azi, dar și un mod de a verifica din nou impactul poeziei sale asupra gustului publicului larg, al aceluia care își „omoară" ochii pe diverse ecrane, mari și mici, cu lumina albastră pentru a-i „odihni", apoi, corectura unui text pe suport de hârtie: numărați, vă rog, spune medicul oftalmolog, de câte ori clipiți, când vă uitați pe tablete, telefon, la televizor și, altfel, când citiți o carte. Ecranul e stres, cartea e relaxare a ochiului (și minții), cum se vede.

Cota de popularitate a poeziei Anei Blandiana s-a fixat încă de la volumul de debut, *Persoana întâia singular* (1964), marcând ulterior minime oscilații, în orice caz, puțin semnificative: alături de Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Adrian Păunescu, Ana Blandiana rămâne printre cei mai „populari" poeți ai generației '60; indiferent de ceea ce se întâmplă azi. Nu voi determina aici care sunt bazele acestei popularități și în ce fel s-a constituit ea prin raportare chiar la poezia celor invocați mai înainte; motivele sunt foarte diverse, dar este instructiv de constatat faptul că aceluiași public i-au plăcut (acesta este termenul) poezia „încifrată" din *11 elegii*, să spunem, „retorica" din *Ultrasentimente* și *Mieii primi*, ca și fondul neoromantic din *Persoana întâia singular*; cunoscută, nu știu și cât de bine înțeleasă, poezia acestui volum de debut a circulat și continuă să circule pe cele mai diferite paliere și în varii orizonturi de așteptare: un poem precum *Descântec de ploaie*, de pildă, l-am auzit recitat de nenumărate ori în fața unor oameni care îl ascultă mereu cu aceeași „participare" și implicare emoțională. *Fondul neoromantic*, evident în această poezie de debut, a rămas nealterat în scrisul Anei Blandiana, explicând, în bună măsură, bazele popularității sale. În acest fel, s-ar putea spune că, de la *Persoana întâia singular* până la *Stea de pradă* (1985), *Poezii* (1989), *Arhitectura valurilor* (1990) și *100 de poeme* (1991), nimic nu s-a schimbat în poezia Anei Blandiana.

Și totuși. Lumea sentimentelor și senzațiilor se transformă repede, din cea de-a doua carte chiar, într-o *lume de cuvinte*, proiectând viitoarele „orașe de silabe"; în *Călcâiul vulnerabil* (1966) și, apoi, în *A treia taină* (1969), poetul trece hotarul celor două lumi, lăsând în urmă jocul senzațiilor din „îmbrățișarea ploii" ori din „privirea de vânt", pentru a regăsi *ființa cuvintelor*, *viața versului*, trăirea în și prin literatură („Doamne câtă literatură conținem!", exclamă Ana Blandiana în poemul *Carantină*). Versurile acestor volume sunt emblematice pentru ceea ce aș numi *asumarea poeziei ca destin*, ca formulă de viață, unică și tiranică. Sigur că nu puține sunt mutațiile în problematica versurilor Anei Blandiana: „Caut începutul răului/ Cum căutam în copilărie marginile ploii", se spune în poemul *Hotarul* din cel de-al treilea volum. În pofida sugestiei schimbărilor, pe care o conțin aceste versuri, fondul a rămas același; astfel, erotica din *Octombrie, noiembrie, decembrie* (1972) se constituie sub semnul categoriilor eminesciene ale *departelui* și *pierderii*: fantasme, umbre înșelătoare ale oglinzii care nu „redă" nimic, ci ascunde, sugerează, amenință.

La câteva luni după „recuperarea" Anei Blandiana în circuitul curent al opiniei scrise (pentru că din cel al valorilor – acela care nu ține seama de ordinele cenzorilor – n-a ieșit nici un moment; dimpotrivă!), poetei i-a apărut un nou volum de versuri, *Arhitectura valurilor* (1990), redactat prin 1987 și amânat din cauza interdicției de semnătură, intervenită în august 1988. Contextul socio-politic și cultural în care se tipărește *Arhitectura valurilor* este complet diferit de acela în care apăruse, iată, antologia *Poezii* (în primăvara lui 1989); la prima vedere, s-ar putea spune că schimbat în bine: între timp, s-a câștigat o sumă întreagă de libertăți, unele depline, altele – parțiale, între ele, libertatea cuvântului și a opiniei părând definitivă. Schimbarea peisajului (căci a sistemului...) a determinat-o pe Ana Blandiana să facă unele precizări importante – atât în perspectiva impactului cu cititorul care va trebui să abordeze poemele în registrul specific anilor de dictatură, urmărind, adică, procesul semnificării în formula *discursului subversiv*, cât și în ordinea *prezenței sociale* a scriitorului într-un timp ce se grăbește (cu ce destinație?): altfel spus, cuvântul înainte care deschide volumul *Arhitectura valurilor* se referă, deopotrivă, la *poeme*, dar și la *proza de idei* pe care o regăsim în fiecare intervenție din mass media timpului: „Această carte a fost terminată în 1987, câteva din poemele care o compun fiind publicate în reviste, grație curajului și solidarizării redactorilor, în cursul primăverii și verii anului următor, până în momentul interdicției de semnătură din august 1988. Ea este oglinda unei stări de spirit în care exasperarea și umilința, mânia și disperarea, rușinea și revolta se topeau în sentimentul iminenței sfârșitului ca unică alternativă a atât de improbabilei salvări. Libertatea transformă aceste pagini, din manifeste multiplicate de mână sau citite printre rânduri, în documente ale memoriei colective și, pur și simplu, în poezii care nu-și visează altă perenitate decât cea estetică. Le închin celor care, murind, au făcut posibilă și întoarcerea poeziei în sine însăși".

Atrage atenția în acest text „de întâmpinare" a cititorului sintagma *documente ale memoriei colective*: încă o dată Ana Blandiana își judecă lucid versurile, dar și proza de idei. Precizarea poetei e cu atât mai importantă cu cât nici ea n-a fost scutită de contestări violente, de denunțuri în stilul anilor '50 și chiar mai de înainte, amintind de sinistrele „demascări" practicate de colaboratorii verzi ai lui „Sfarmă Piatră" ori „Porunca Vremii". Poemele din acest volum sunt tipice pentru ceea ce unii au numit *literatura rezistenței*; poeziile Anei Blandiana, alături de textele și gesturile multor colegi de breaslă – unii exprimându-și deschis protestul, alții, cei mai numeroși, „delegând" personaje și „voci" lirice pentru a emite fragmente ale discursului subversiv –, au contribuit la *solidarizarea* conștiințelor în anii dictaturii; citind astăzi poemele din *Arhitectura valurilor*, disidența Anei Blandiana relevă încă alte nuanțe ale modalităților prin care literatura română a supraviețuit și dezvăluie o dată mai mult faptul că revoluția ei n-a fost una strigată în genunchi: nu îndurare au cerut scriitorii, ci pedeapsă și neuitare. Tocmai *împotriva uitării* sunt scrise documentele memoriei colective din *Arhitectura valurilor*, împotriva tuturor iluziilor cu care un viitor incert, vopsit de unii în toate culorile curcubeului, ar putea ascunde trecutul, lăsându-l să revină altădată, sub alt chip, sub alte zâmbete, cu alte vorbe; fapt semnificativ, primul poem al cărții configurează această temă a neuitării și a veșnicei reîntoarceri la trecut, la ceea ce am fost pentru a vedea limpede ce suntem și, mai ales, ce vom fi: poemul se numește *Cursa* (1): „Așa o să fac:/ În loc de piatră, oglinda./ Și-n loc de nume,/ O oglindă asemenea./ Va fi ca o cursă/ În care veți cădea/ În sfârșit./ Ce-mi pasă că nimeni nu va mai ști/ Unde-mi este mormântul,/ Când voi vă veți apleca peste el/ Curioși să vedeți/ Al cui poate fi/ Și vă veți vedea/ Pe voi înșivă": oglinda (piatra, mormântul, numele) reprezintă nu doar suprafața de reflectare a chipului, a efemeridei care se privește acolo, ci spațiul de *(re)formare* a ființei, locul unde fiecare se poate citi *pe sine*, cel ce *este*, în sine, cel ce *a fost*.

Acest subtil joc descoperind cursa care pândește viața noastră „cât mai cotidiană" (cu vorba unui cunoscut personaj politic al zilei) își asociază motivul trecerii timpului, element obișnuit al liricii Anei Blandiana; iar neoromantismul este unul dintre faptele identificate demult de critica literară în cărțile poetei. Sferei acestui motiv, care se înscrie în amintita temă a neuitării, i se subsumează, spre deosebire de tratarea sa în alte paradigme poetice, *ideea construcției*; valurile deconstruiesc o structură pentru a o reformula altfel, mereu alta cu fiecare mișcare: secretul, mirajul și miracolul acestei zbateri, acestui efort al construcției constituie nucleul multor poeme mai cu seamă din prima secțiune a cărții. Nu lucrurile care pier și nici fixitatea dezolantă a eternității sunt mizele poemului, ca la romantici, ci lucrurile care se nasc și sublimul act al construirii, al desăvârșirii acolo unde nimic nu poate fi construit și nimic nu poate fi desăvârșit. O poezie scrisă sub impactul evenimentului, al stării și sentimentului de fiecare zi; dărâmarea (mutarea) unei biserici, aerul irespirabil al cuștii, înlocuitorii de speranță, lanțurile, somnul bont, zilele „fără mâine, fără azi", umilirea pe „treptele batjocurii", molozul și valul de spaimă, scrâșnetul de dinți, insultele și neputința, soarele gri și ochelarii „de cătușă" – atât e prezentul și (mai crud!) atât era atunci viitorul; un infern în care poezia e scrisă împotriva uitării și împotriva năruirii, a sistematizării zidurilor și sufletelor. Cartea Anei Blandiana se citește *azi* în perspectiva *codului împotrivirii*, a discursului subversiv care se ascunde atât de voit „stângace", însă, între coperțile sale. Un poem precum *Gol sfâșiat* transpune cu exactitate starea poetului și a poeziei; „Puterea de-a alege/ Între a fi implicat/ Și a fi singur/ Curaj de-a opta/ Între suferința țipătului/ Și cea a tăcerii/ Forță în stare să se hotărască/ Între fuga în afară/ Și fuga înlăuntru,/ Tu stăpânești universul/ În care/ Stelele ard/ De nehotărâre./ Gol sfâșiat în două,/ Eternitate dual/ De unde/ Cad jumătăți de rachete/ Și ciozvârte de îngeri"; *ieri* ca și *azi*, sensul evoluției poetului și poeziei rămâne ceea ce am numit și la Mircea Dinescu *estetica angajării*: aici își descoperă poemele Anei Blandiana atât valoarea de documente ale memoriei colective, cât și perenitatea în ordinea valorii estetice.

În 1991 apărea volumul *100 de poeme*; iată ce mărturisea atunci Ana Blandiana într-un interviu acordat Tiei Șerbănescu pentru cotidianul „România Liberă"; „Cea mai recentă carte românească este o selecție într-o stare de spirit specială, într-un moment în care am vrut să-mi dovedesc mie însămi, ca atât de legată de mersul istoriei, că pot să exist ca poet în afara acesteia. Este o carte luminoasă conținând în mare măsură poeme de dragoste; o carte blândă – opusă spiritului negru din *Arhitectura valurilor* – încercând să vadă dincolo de disperarea noastră de zi cu zi". Întâi de toate aflăm că selecția aparține autoarei înseși; fapt important, pentru că aici se găsesc poeme de la primele volume (*Cădere*, *Requiem*, *Pietà* din cartea din 1969, *A treia taină*, de exemplu) până la ultimul, *Arhitectura valurilor*; prezența unor poeme de la vârste lirice deosebite spune multe despre poziția autoarei în propriul câmp literar, față de „locuitorii" lui, instruind despre anume *invariabile* ținând de o paradigmă a creației și sensibilității.

Poate că Ana Blandiana va fi intenționat o carte, în adevăr, „opusă spiritului negru" din *Arhitectura valurilor*; nu i-a „ieșit" și nici nu avea cum să-i iasă o asemenea carte pentru că poetul nu poate fi în afara istoriei (sau, poate, n-a fost aici decât utopia de-o clipă a „vârstei de aur", a întoarcerii la fondul neoromantic al tinerei de douăzeci de ani din *Descântec de ploaie*). Poemele de maturitate ale Anei Blandiana, dincolo de fiorul neoromantic, rămân ceea ce sunt: *documente ale memoriei colective*, ca acest celebru *Eu cred*: „Eu cred că suntem un popor vegetal,/ De unde altfel liniștea/ În care așteptăm desfrunzirea?/ De unde curajul –/ De-a ne da drumul pe topoganul somnului/ Până aproape de moarte,/ Cu siguranță/ Că vom mai fi în stare să ne naștem/ Din nou?/ Eu cred că suntem un popor vegetal –/ Cine-a văzut vreodată/ Un copac revoltându-se?" Mulți poate își amintesc plăcerea de a citi multiplicat la xerox acest text scăpat de sub foarfecele Cenzurii în revista „Amfiteatru"; mulți își reamintesc fiorul și plăcerea repetate la ascultarea acestui poem spus de Virgil Ierunca și Monica Lovinescu la microfonul „Europei Libere"; întrucât ne-am schimbat de atunci? Mai suntem un popor vegetal?

Ioan Holban

Focus

caleidoscopul *fascinant* al sinelui

În perioada autoritară, în anii '60-'70, apariția generației șaizeciste (neomoderniste) a părut un adevărat miracol. După vidul proletcultist, care a alterat întreaga axiologie estetică, se realiza o punte, o revenire la normalitate, o renaștere. Promotorii acesteia au căpătat aura unor eroi.

Poezia Anei Blandiana este tulburătoare și limpede, sinceră, profundă, esențială, deplină, temeinică. Parcursă, azi, în întregime (*Integrala poemelor*, Editura Humanitas, București, 2019), ne dă impresia unei construcții continue, urmând o arhitectură echilibrată, zidind în sine, ca în baladă, ființa sensului (cuprinzător și revelator).

Debutul (*Persoana întâia plural*, 1964) stă sub semnul gingășiei femeii tinere, fremătând de impulsul vieții, armonizându-se freneziei naturii, jubilând de libertatea pe care i-o oferă vârsta. Scrisul este de la început matur, ca și când autoarea ar fi fost conștientă că va scrie pe termen lung.

În *Călcâiul vulnerabil* (1966) apare o primă trezire din raiul poeziei: conștiența gravității cuvintelor, dualismul lumii, ideea sacrificiului în succesoratul părinți-copii, compasiune pentru cei aflați în impas, gravitația pe care i-o produce casa natală, chiar spectrul morții bântuie câteodată, mai mult ca presupoziție.

Poezia Anei Blandiana se amplifică tematic, se diversifică stilistic, de la o carte la alta (*A treia taină* – 1969, *Cincizeci de poeme* – 1970, *Octombrie noiembrie decembrie* – 1972). Scriitoarea se simte vinovată de tot ceea ce există. Avidă de cunoaștere, răstoarnă cunoscuta afirmație rimbaldiană „Je est un autre" în „Totul este eu însămi" (*Legături*). Sunt folosite frecvent analogia și metonimia. Plină de entuziasm, poeta trăiește în fiecare zi începutul lumii. Imaginarul ei este inepuizabil, fiecare poem metaforizează o idee, fiecare idee este sensibilizată într-un registru suav. Funcționează uneori fantezia paradoxală: „Ar trebui să ne naștem bătrâni", „Fiecare trăim două, trei sau chiar patru vieți deodată", „Întotdeauna toți m-au iubit,/ Cei ce mă urau m-au iubit cel mai tare". Este susținut un dialog cu o entitate metafizică, „Iubitul meu, Doamne, tatăl și fratele meu", „împăduritul Dumnezeu". Cunoașterea poetei este de tip sinestezic, senzațiile multiple producând stări afective, reflexive. Trăsătura importantă a modernismului a fost sublimitatea: ca dovadă a intensității sentimentului, iubiții își doresc să moară „Privindu-ne fără-ncetare-n ochi,/ Mult după ce nu vom vedea..." (*Dacă ne-am ucide unul pe altul*). Paradisul nu e departe de această beatitudine, iar sursa poeticității pare nesfârșită. Îngerii coborâți pe pământ se poartă ca niște copii bezmetici. Poeta este o inițiată, știind ascunzișul tainelor, în plante, în munți, în fenomenele naturii, amânând ieșirea din adolescență, din inocență, fire reflexivă, întrebând, mirându-se, aflată mereu într-o pândă a revelației. *Octombrie noiembrie decembrie* (1972) reprezintă răstimpul morții aparente, sezonul (blagian) în care semințele așteaptă duh, în care ființa se întoarce spre sine. Neștiutul, ivitul la coliziunea dintre noapte și zi, întunericul străpuns de lumină, momentul în care se înființează fiul din mama sa, în care golul se umple, prezența nedespărțită, ascunsă, icoana vie a întregii lumi, siamezul de care nu ne putem dezlipi vreodată, toată inefabilitatea în care suntem scufundați spiritualizează lirica Anei Blandiana. Poeta lasă loc ambiguității, evocând fie un iubit misterios, fie dragostea pentru divinitate. Se remarcă aptitudinea pentru imaginea plastică, pentru expresivitate. Discursul se avântă în sensuri labirintice, în cascade metaforice, în reverii.

În volumul *Somnul din somn* (1977), iarna este apocaliptică, natura ostilă, bisericile se înalță în cer, înțesate de credincioși, satul copilăriei a îmbătrânit și-a murit, timpul curge în gol, inutil. Pe de altă parte, este evocată odihna în livada care își dă roadele, toamna împărțită între îmbelșugare și încheierea ciclului vegetal, hârjoana copiilor în munții înmiresmați de otavă, mesajul stenic al naturii, cuminția morții vegetale.

Tot mai insistent apare tema timpului, în aspectul ei corelativ, naștere-moarte. Dimensiunea dramatică este însă atenuată de atitudinea suav-ludică, precum și de fluxul melodios al versurilor, produs de rimele naturale, uneori asonante. Poeta invidiază fericita lume vegetală, ori a insectelor, dorindu-și condiția acestora. Ea caută autenticitatea întemeietoare, sursa originară: iarba, pământul, pomul înflorit, ochiul, semințele.

Poemele publicate în revista „Amfiteatru", în 1984, au fost sinucigașe prin cutezanța lor, atrăgând sancțiuni publicației și autoarei, și circulând apoi în samizdat. Poemul *Totul* este un puzzle alcătuind imaginea României sub dictatură.

În volumul *Stea de pradă* (1985), poeta este descumpănită de regresul universului, de propria bulversare. Dar răzbate iar uimirea în fața cerului și a pământului, a iubirii, a prezenței nevăzute. De fapt, lumea poetică a Anei Blandiana este făcută după chipul ei: centrul de greutate, interpretul și spectatorul, creatorul omiprezent este eul. Poeta nu iese din sine, din subiectivitate. Gândirea, simțirea, cuvintele, tot imaginarul se învârt, ca niște planete, în jurul sinelui, alcătuind caleidoscopul fascinant al sinelui. Au loc hibridări, transferuri de competențe, antropomorfizări, mutualități între om și obiecte, chiar atunci când se manifestă inefabilul, transcendentul. Procedeul favorit este alegoria. Nimic nu este lăsat la locul său, sensurile sunt camuflate, aduc subtextual înțelesuri culturale, existențiale, filozofice, de o varietate prodigioasă. De asemenea, lumea este un text, ce nu are nume nu există, literele, cuvintele se înscriu în sistemul de semne, de semnale, în ceea ce rămâne.

În *Arhitectura valurilor* (1990), rolul cuvintelor este luat de oglinzi. Orice început reflectă în sine sfârșitul. Dacă, până aici, poezia Anei Blandiana poate fi asimilată unei estetici eleate, cu o relativă stabilitate, proiectând imuabilități ale vârstei metaforelor, de acum, se manifestă o lirică filozofică, heraclitean, a mișcătoarelor valuri, a curgerii către sfârșit, a orologiului fără ore. Apar degradări ale materiei, invazii de șobolani, suferință. Timpul este abordat în toate direcțiile, în nenăscut, în ancestralitate, în copilărie, chiar în viitor, ordinea lui fiind aleatorie.

În volumul *Soarele de apoi* (2000), viața apare iluzorie, timpul prezent fiind inexistent. Îngerii sunt fructe îmbătrânite, rămase agățate pe crengile cerului. Dar există certitudinea eternității învierii. De o luciditate monstruoasă este cel cu *ochi fără pleoapă*, forțat să pătrundă toată realitatea, să suporte binele și răul.

În *Refluxul sensurilor* (2004) efectele timpului produc mutații grave denaturând înfățișarea lumii. Îngerii sunt decrepiți, murdari, relația dintre om și divin este una posesivă și imperioasă. Pentru a ajunge la înțelegere, omul trebuie să intre într-un vârtej al morților și al învierilor succesive. Filozofia este cea a zădărniciei, a *fărăderostului*. Elogiază harul *semințe*i, învești mântată în lumină „fără început și fără sfârșit". Marea, această „fiară a apocalipsei", de neoprit, mânându-și hoardele de valuri, mugind asurzitor, este „totuși, nepermis de frumoasă/ Pentru un adevărat sfârșit al lumii..." (*O fiară*). Poezia Anei Blandiana este, în fond, o confesiune de idei. Poeta se simte angrenată definitiv în tot ceea ce a fost și în tot ceea ce va fi. Cunoașterea este asemenea fluxului și refluxului, descoperire și acoperire, schimbând mereu configurația realității.

Pendulând între credință și nedreptățile care se întâmplă în viață, între modelul etic perfect și realitatea inechitabilă, Ana Blandiana se declară rezidentă în *Patria mea A4* (2010) care, desigur, nu este o suprafață, ci o profunzime, o neliniște. Cel mai mult tulbură moartea. Despre arta sa, poeta vorbește ca despre un har și o misiune. Ea moare în scris pentru a învia, se consideră o captivă privilegiată, „ca o gâză prinsă-n chihlimbar,/ În cripta luminoasă de cuvinte" (*Chihlimbar*), și responsabilă de echilibrul lumii. Confruntarea este între neant și cuvânt.

Cu un titlu explicit, volumul *Orologiul fără ore* (2016) se ocupă de alienarea timpului, de curgerea mecanică, necronometrată a acestuia, pentru că de pe cadran au fost scoase jaloanele orelor. Tot de domeniul absurdului este scrisul cu alb pe alb. Poeta este dominată de stări deprimante, pe care le administrează cu o logică metaforică, alegorică: viitorul înseamnă moarte, iar viitorul din moarte este o ficțiune. Universul întreg este plin de capcane. Numai natura, copacii nu au grija morții. Mereu este creată o confuzie între veghe și somn, între realitate și iluzie, între amintiri și trăirea nemijlocită. De nesuportat este „singurătatea-n mulțime".

Ultimul volum cuprins în carte este *Variațiuni pe o temă dată* (2018). Sunt texte confesive, mărturisiri tandre, epistole adresate celuilalt, complementarului, desprins din unitate, dar nedespărțit. Sunt de o mare intensitate afectivă, perpetuând iubirea dincolo de limită: „Și ce e iubirea dacă nu legea universală de desființare a frontierelor?" (*Ce e iubirea*).

Lirica Anei Blandiana este copleșitoare, uimitoare, derulându-se ca un fenomen al naturii, acumulând un imaginar prodigios, exprimat printr-un rafinament deosebit și într-o mare diversitate stilistică. *Integrala poemelor* ne oferă imaginea strălucirii ei, a unei conduite poetice exemplare.

●● Paul Aretzu

contraste și polarități

La sfârșitul volumului *Refluxul sensurilor*, din 2004, Ana Blandiana plasa textul *Acest poem*, pe care îl reproduc în întregime: „Acest poem durează doar atâta/ Cât îl citești:/ Data viitoare când îl vei citi/ Va fi altul/ Pentru că tu vei fi altul/ Și, bineînțeles, va fi complet diferit/ Atunci când îl va citi altcineva.// El există doar în clipita/ Stării tale de spirit/ Pe care a construit-o/ Din ce-a găsit în tine –// Trecătoare operă/ Ca o foaie de hârtie/ Pe o apă curgând/ Mereu în altă direcție,/ Neavând nicio importanță/ Cine a pus hârtia acolo/ Și dacă a scris ceva pe ea." Poemul nu avea cum să lipsească din *Integrala poemelor* (Editura Humanitas, 2019) și citirea/citarea lui poate isca întrebări legate de ceea ce se schimbă și ceea ce rămâne constant în fluxul și refluxul sensurilor poeziei scrise de Ana Blandiana de-a lungul a 55 de ani de apariții ale volumelor sale. Au fost ani în care lirismul nu a trădat o simplă stare a unei anumite vârste poetice, ci o constantă atitudine ontopoetică.

Poezia Anei Blandiana – înțeleasă ca „oglindă a explicitei stări de spirit" – este una de idei, dar aceasta nu înseamnă că ar fi vorba despre o poezie dificilă, voit complicată, plină de artificiozitate și vădit livrescă. Poeta nu adoptă poziția unei însingurate meditative, ce ar crede de cuviință că trebuie să desfășoare un retorism plin de o gravitate necesară rostirii adevărurilor definitive și greu descifrabile din partea cititorilor neprofesioniști. Ea nu mizează nici pe ideea că impresia de profunzime ar fi conferită de înălțarea unui susținut ton apoftegmatic și nici nu scrie o poezie a stării de revelație sau a vizionarismului care se voiește a fi integral și infailibil în sentințe/sentențe. Sunt iscodite cu calm și seninătate înțelesurile lumii, fără a se lăsa impresia contemplării universului cu gravitate apăsătoare.

O reușită nuanțare a ideaticii ce se degajă din poezia Anei Blandiana este asigurată de plonjarea în profunzimea neliniștitoarelor esențe intime, în căutarea unui punct de sprijin interior pentru univers. Și aceasta, datorită faptului că universul dăinuie atât timp cât există grația de spirit care să-l contemple. Simbolistica ochiului este valorificată, începând de la putința de a se închide în afară și a se deștepta, eminescian, înlăuntru și terminând cu lacrima, ca simbol al suferinței. Dar, înainte de a veni lacrimile, chiar și o reflexă și nevinovată închidere a pleoapelor riscă să sorteasă totul neantului: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii/ de teamă/ să nu zdrobesc între pleoape lumea,/ să n-o aud sfărmându-se cu zgomot/ ca o alună între dinți. ş...ţ/ Privesc cu disperare/ și mi-e câinește milă/ de universul fără apărare/ ce va pieri în ochiul meu închis." (*Ochiul închis*, vol. *A treia taină*, p. 61). Ceea ce dovedește că o poezie a sentimentului de extincție sau de jubilație în fața spectacolului cosmic se poate scrie și într-o manieră suavă.

Înainte de a semnifica ducerea la pieire, săgetarea călcâiului vulnerabil al lui Achile înseamnă că existența singurului loc neacoperit ce poate fi rănit ne asigură de faptul că suntem încă vii. Or, „ş...ţ de călcâiul vulnerabil încă/ Atârnă soarta universului întreg" (*Am crescut?*, vol. *Călcâiul vulnerabil*, p. 45). Dându-și seama că este „din ce în ce mai muritoare", poeta începe să-și pună întrebări majore asupra vulnerabilității și precarității condiției biologice și cercetează cu luciditate neconcesivă un posibil „pământar" al descărcării tensiunilor rezultate în urma efortului cunoașterii specific poetice. Percepțiile pline de prospețime convertesc actul cunoașterii într-o înălțime ideatică de autentică puritate, dar, din moment ce „e marea lege a maculării/ Tributul pentru a trăi", între „drama de a muri de alb/ Sau moartea de-a învinge totuși..." (*Știu puritatea*, vol. cit., p. 19), poeta alege prima variantă în angajarea sa în bătălia vieții. Dacă „drama de-a muri de alb" îi mângâia poetei la începuturile creației idealul de puritate, o atare dorință îi apare ulterior ca fiind vană. Este motivul pentru care ea începe să nutrească năzuința accesului spre ordinea conferită de un adăpost mai sigur, ce se confundă cu somnolenta mișcare a materiei.

Scufundarea în somn suspendă punțile de legătură cu vremelnicia și favorizează trecerea unui prag spiritual spre un alt orizont, revelator. Prin urmare, somnul – blocare a ciclului suferințelor și sustragere de sub imperiul degradării biologice – nu reprezintă o pregătire, o obișnuire cu extincția sau o prefigurare a ei (somnul ca succedaneu al morții sau moartea ca somn). Somnul este o instantă racordare la ritmul pur al materiei, un răstimp plenitudinar de liniște aflat la distanță apreciabilă față de neguroasele presimțiri funebre. Pregătirea pentru somn se aseamănă unui gest de repliere a vegetalului asupra lui însuși. Poeta nu se... precipită în fața precipitațiilor căzute sub formă de zăpadă, care reprezintă faza ultimă a acestui proces. În regimul semi-treziei, „nămeți grei de somn" și „turme mari de-omăt" (ca în *Poem* și *Păstor de fulgi*, din volumul *Somnul din somn*, p. 178 și 181) favorizează încetarea totală a contactului cu exteriorul.

Eul liric se recunoaște într-o „nebunească-asemănare" în toate lucrurile din jur, asumându-și suferința întregii Firi: „Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale mele/ Și nu pot să mă apăr decât lovind în mine" (*Legături*, vol. *A treia taină*, p. 58). Conștientă de existența atâtor „legături" (și protagonistul piesei de teatru *Iona*, de Marin Sorescu, acuză faptul că toată viața ne-o pierdem făcând mereu legături), poeta își dă seama că recunoașterea identității eu-lume nu mai poate fi jubilativă, ci asumativă: totul este ea însăși („Nu se poate să nu am eu însămi un nume/ Pe care nu pot să-l discern din vacarmul/ Prăvălit peste mine anume" – *Numele*, vol. *Ochiul de greier*, p. 261). Însă, de la această amplă proiecție narcisiacă, unde lumea reprezintă o pură investiție cu datele subiectivității, se ajunge să se recurgă la forma unui exil în teritoriul propriei subiectivități: „Pornesc în mine în exil, /Tu ești patria mea/ De care nu mai pot să mă apropii,/ Tu ești țara în care m-am născut/ Și am învățat să vorbesc,/ Numai pe tine te cunosc în lume" (*Exil*, vol. *Octombrie, noiembrie, decembrie*, p. 158). Neostoita dorință de recluziune, de repliere a eului asupra lui însuși nu trebuie înțeleasă ca o inacceptare a exteriorului. Impunându-se, în volumul *Stea de pradă*, ca sentiment dominant, nostalgia recluzionară aduce cu sine câteva motive poetice aferente, dintre care unul important este acela al somnului, care dăduse deja titlul unui volum. Tentația „fugii înlăuntru" activează trăirile și predispune la introvertirea ce aduce cu ea anumite tonalități și simboluri specifice („Ca viermele-n mătase m-am retras/ Și puritatea-n jurul meu o torc" – *Intoleranță*, vol. *Călcâiul vulnerabil*).

În prima parte a creației, Ana Blandiana conferea, adolescentin, lumii propriul chip și se recunoștea jubilatoriu în tot ce există, drept consecință nu osmoticei comuniuni cu lumea, ci hipertrofierii eului poetic aflat sub predominanța unei stări resimțite ca fiind inefabile. În fond, nu se vedea, narcisiac, decât pe sine însăși, fiind lipsită de conștiința morală a asumării acestui gest egocentric de a conferi universului propriul chip. Ajunsă la vârsta responsabilizărilor etice, poeta se aseamănă unui înger căzut care își asumă vina pentru „toată-această nebunească-asemănare". Lirismul nu-și mai extrage seva din aptitudinea simțurilor de a transfigura lumea după chipul și asemănarea ei, ci din emanațiile impersonalizării ființei: „Aburiți, nu mai știm/ Cine suntem și cum" (*Nordul*, vol. *A treia taină*, p. 64) sau „Umblu prin mine/ Ca printr-un oraș străin/ În care nu cunosc pe nimeni" (*Călătorie*, vol. cit., p. 65).

Treptat, Ana Blandiana începe să-și uite silueta adolescentină, ea intenționând să anuleze orice corespondență între vârsta biologică și aceea a lirismului. Hotarele ploii căutate la vârsta nubilității și a candorii devin hotarele răului și ale binelui în noua vârstă a moralității: „Dar întotdeauna ploaia-nceta înainte/ De a-i descoperi hotarele/ Și reîncepea înainte/ De-a ști până unde-i seninul./ Degeaba-am crescut./ Din toate puterile/ Alerg și acum să găsesc locul unde/ Să mă așez pe pământ să contemplu/ Linia care desparte răul de bine./ Dar întotdeauna răul încetează-nainte/ De a-i descoperi hotarul/ Și reîncepe-nainte/ De-a ști până unde e binele./ Eu caut începutul răului/ Pe acest pământ/ Înnorat și-nsorit/ Rând pe rând" (*Hotarul*, vol. cit., p. 60). Solitudinea și retractilitatea nu mai sunt acceptate atâta vreme cât lumea este împărțită în torționari care tună și fulgeră și în victime plouate mereu. Somniei (sau somnolenței cauzate de vremea de ploaie) îi ia locul starea de veghe.

Întemeiată pe contraste și polarități, creația Anei Blandiana, reunită acum în *Integrala poemelor*, valutează, pe de o parte, nostalgia unei dulci somnolări, în genere a spațiilor intime, calde și ocrotitoare, iar pe de altă parte, starea de trezie, ce ține de intransigența morală. Poeta se situează mereu la hotarul polarităților dintre înnorat și senin, dintre lumină și întuneric, dintre bine și rău, dintre interior și exterior. Ardența trăirii poetice, căutarea identității sinelui profund, puritatea gândirii și noblețea dăruirii afective sunt trăsături care disting creația Anei Blandiana în istoria poeziei românești. *Integrala poemelor* stă mărturie.

●● Vasile Spiridon

Traian Chelariu evocat la New York

Un producător și realizator TV care face servicii culturii române și nu oriunde, ci la New York este Cristi Boghian de la Romanian TV of NY (RTVNY). Din inițiativa lui, acest post a difuzat recent o convorbire, emoționantă și de o certă valoare documentară, a Mirelei Roznoveanu cu Șerban Chelariu, fiul lui Traian Chelariu. Cei doi au evocat opera și viața lui Traian Chelariu (21 iulie 1906, satul Hatna, comuna Dărmănești, Ducatul Bucovinei – 4 noiembrie 1966, Suceava), scriitor remarcabil (dar rar remarcat în vremea noastră), persecutat drastic de regimul comunist. Marin Preda l-a luat probabil ca model pentru personajul său Victor Petrini filosof, poet, profesor universitar trimis să lucreze la deratizare. Criticul și istoricul Mircea A. Diaconu i-a consacrat mai multe studii. Iar Nicolae Manolescu scrie despre jurnalul său, în *Istoria critică a literaturii române*, fraze memorabile: „Uimitoare este sinceritatea acestor pagini. Ca și tonul normal, fără revolte inutile, fără strigăte de disperare, dar și fără definitivă resemnare. Jurnalul lui Traian Chelariu este un document – factual și moral – excepțional."

„Tata, Gheorghe Ursu, era ca un zeu pentru mine“

Gheorghe Ursu

andrei

Cristian Pătrășconiu: Care este ultima amintire pe care o aveți cu tatăl dumneavoastră în viață?

Andrei Ursu: În zilele de dinainte să fie arestat, pe 21 septembrie, ne-a povestit acasă că își ceruse jurnalul înapoi. Securistul Institutului l-a refuzat, evident, și a adăugat: „abia de-acum începe greul". E vorba de Dumitraciuc Ion, securistul care i-a făcut dosarul de urmărire informativă, imediat după ce i-au descoperit jurnalul, adică în decembrie 1984.

Jurnalul era...

Ceva extrem de important pentru tata. Era viața lui, practic. În jurnal scrisese că urmează să îl publice, să scrie cărți care să se bazeze pe jurnal. Îl ținea de la finele anilor 1940. Chiar în declarațiile din dosarul penal, în fața securiștilor, scria: da, e adevărat că în ziua cutare am scris că acest jurnal va fi o sursă de inspirație pentru anii următori. Chiar așa scria: *„ține-te, Babule, de scris câteva cărți – un jurnal politic, un jurnal literar, un jurnal personal".*

Vreau să spun când vă întreb de ultima amintire cu Gheorghe Ursu în viață: ultima zi? Cum a fost dimineața zilei de 21 septembrie? V-ați văzut atunci?

A fost arestat de Securitate, de la serviciu. M-am văzut cu el pe fugă în dimineața acelei zile. A plecat cu bicicleta la lucru – așa l-am văzut ultima dată. A lăsat-o acolo; am fost chemat a doua zi s-o ridic. Mi-am dat seama că nu aveam cheia. Am mers sus în birou să iau niște lucruri de-ale lui; colegii lui, țin minte foarte bine, se fofilau, întorceau capul când m-au văzut. Vizita aceea la serviciu a fost îngrozitoare; parcă și din cât de sumbri și de speriați erau oamenii de acolo mi s-a amplificat și mie disperarea cu privire la ce urmează să i se întâmple. Din păcate nu pot să vizualizez acea dimineață când ne-am luat rămas bun... Ne întâlneam la o cantină din centrul orașului după serviciu, eu veneam de la Pipera și luam des prânzul împreună. Nu și în acea zi...

Dar prima amintire pregnantă sau între primele amintiri pe care le aveți cu tatăl dumneavoastră? Cea mai veche amintire...

Cea care îmi vine acum în minte – e și una dintre cele mai vechi. Nu sunt sigur că e cea mai veche – e când m-a învățat să înot. Eram la „2 Mai"; era îndrăgostit de mare. Aveam 6 ani și vroia să mă vadă că înot. Pentru el, era cam târziu și dorea neapărat să mă învețe. De obicei, mă lua în cârcă și mă ducea în larg. Dar de data aceasta, în ziua când am învățat să înot, eram aproape de mal; m-a luat un val și m-am speriat. Era aproape de mine și mi-a spus să nu îmi fac griji dacă nu mai ating fundul mării. Apoi m-a luat iar în larg – și acolo mi-a dat drumul și mi-a spus „haide că poți și tu". Așa a fost, cum a zis; am putut să înot. Eram deseori în extaz față de el; era ca un zeu pentru mine.

Nu aveți, cred, nimic filmat cu Gheorghe Ursu și, mă gândesc, nici foarte multe fotografii color cu dumnealui. Cum era? Cum se mișca, cum vorbea?

Pentru mine, era un urs. Era solid, bine legat. Când am crescut, mi-am dat seama că nu era foarte înalt. Dar era o prezență impunătoare. În copilărie mi se părea un colos. Avea blană pe piept – creață, neagră (*râde*). Mă jucam cu ea. De fapt, și el se juca mult cu mine. **Făceam castele pe plajă, m-a învățat să joc șah...**

Ce vă plăcea foarte mult să faceți împreună?

Totul! Aceasta era ceva clasic: sâmbăta mergeam la bunici la televizor. Era ritualul nostru. La Mama-Margareta și Papa-Vasile. Noi nu aveam televizor pe vremea aia. Tata mă lua în cârcă și intram în jocul nostru „despre ce vorbim astăzi?", până la stație și apoi în troleibuzul 84. Își alegea un subiect și vorbeam despre el tot drumul. Eram încântat, tremuram de emoție încă de cu o zi înainte, de nerăbdare. Mă întrebam despre ce vorbim a doua zi; nu îmi spunea niciodată dinainte. Spunea povești legate de știință, de istorie – cât mai pe înțelesul meu. Despre filme, despre animale. Acele drumuri cu tata la bunici sunt și acum magice pentru mine. Abia așteptam să vină sâmbăta după-amiază ca să intru în „seminarul" din troleibuzul 84 și să aflu și tema discuției, bineînțeles.

Și citeați...

Citeam destul de mult. El citea enorm. Avea o colecție de 4.000 de volume. O parte din această bibliotecă provenea de la Papa Vasile – și el, un om îndrăgostit de literatură. Tata citea „Secolul 20" cu religiozitate – era de multe ori disperat că e în urmă, la lectură, cu 2-3 numere și restanțele astea tot creșteau, pentru că mai erau atâtea altele de citit. Avea și de scris – în jurnal, poezie, cartea *Europa mea*. Mai era și Cinemateca – obligatorie. Filmele la ambasade. Și concertele – la care mă ducea de mic. Știa enorm de multa muzică simfonică, dar și jazz. Recunoștea totul. Îl țin minte cum închidea ochii pe canapea în sufragerie și începea să dirijeze concertele pe care le asculta la radio sau pickup. Muzica era, poate, arta majoră pentru el. Pe lângă poezie, pictura, „...dar și filmul.

Și pentru dumneavoastră filmul?

Ooo, da. Eram nelipsiți de la cinematecă. M-a învățat să apreciez filmul. Când eram la facultate, făceam cu schimbul la coadă la cinematecă, luni dimineață, la Eforie, pentru a prinde bilete. Diviziunea muncii, cum s-ar zice. Trebuia să fii devreme acolo, uneori la 5 dimineața, ca să prinzi bilete – se puneau în vânzare pentru toată săptămâna. Ne făceam selecția și programarea din timp, pentru a prinde bilete. În general, la ce recomanda el.

Vă provoc puțin – dar cu toată bună-credința: dacă ar fi să alegeți un regizor din toți marii regizori ai lumii care să facă un film despre tatăl dumneavoastră – fie el documentar sau artistic –, la cine v-ați opri?

(*reflectează secunde bune*). Mă gândesc că, dacă ar fi să fie despre viața tatălui meu, ar trebui să fie un documentarist. Dar la ficțiune... O, Doamne, la asta chiar nu m-am gândit niciodată. Să vă spun, rapid, care erau marile lui pasiuni cinematografice: Bunuel, De Sica, Fellini, Bergman, Antonioni, Eisenstein, Chaplin, Robert Bresson, frații Marx. Alți favoriți: Truffaut, Godard, Cassavetes. Ar putea să fie cineva de aici, din liga aceasta mare. Dar, despre el, dacă mă gândesc mai bine, ar trebui să fie un regizor care să înțeleagă politica. Poate un Ken Loach. Sau, de ce nu, Stanley Kubrick. Sau chiar Orson Welles. Foarte bună provocare...

„Babu" – de ce i se spunea așa?

De la Mama-Margareta. Îi spunea „baba" – care înseamnă „păpușă" în ungurește. Tata, când era mic, stâlcea acest cuvânt, și își spunea singur „Babu". Toți din familie au ajuns să îi spună Babu, apoi și colegii și prietenii. Și așa a rămas.

Cum arăta jurnalul tatălui dumneavoastră?

Erau multe caiete. Nu mi-am băgat niciodată nasul în ele. Știu că le ținea în cămară. Din când în când venea cu câte o foaie volantă sau chiar cu un caiet întreg și ne citea: ori o poezie, ori o bucată de proză mai închegată, cel mai des de factură politică, virulent anti-ceaușistă. Spunea: asta merită publicată, asta merită să o trimit la „Europa liberă". Odată, eram deja student, m-a rugat să multiplic la mine la Politehnică *Scrisoarea a VI-a apocrifă*; o satiră cu ritmul și versificația lui Eminescu. Era despre averea lui Ceaușescu[1]. Se încheia astfel: „Când să-și scrie, după Lege, avuția personală / Sincer, pur și echitabil, el lăsă hârtia goală".

Încă o dată – jurnalul. Ținea jurnalul de când anume?

Din 1944. Acoperea deci patru decenii. 62 de caiete cu totul. Nu știam atunci câte erau exact, dar am aflat din dosarele de la Securitate. Când au venit să le ia, le-au consemnat pe ani: 1945-1958; 1958-1967; 1967-1977; în fine, 1977-1983. Jurnalul pentru 1984 era, de fapt, la serviciu.

Este Jurnalul de la care a plecat toată tragedia...

De acolo, așa este. Acel caiet i l-a luat din sertar Croitoru Pârguța, informatoarea securistului Dumitraciuc Ion, cel despre care am vorbit la începutul conversației noastre. El și-a înștiințat superiorii – „am primit de la o sursă jurnalul numitului Gh. Ursu, care conține grave manifestări de defăimare și de compromitere a unor persoane cu funcții înalte de partid și de stat". Securiștii nu scriau numele Ceaușescu – era o interdicție în această privință. Jurnalul era plin de critici, unele foarte violente, la adresa lui Ceaușescu.

Ce era acolo, în jurnalul tatălui dumneavoastră? Ce era acolo așa de periculos? Și merg și mai departe: dacă ar fi să îi explicați unui tânăr naiv sau pur și simplu cam prostuț – care merge mândru îmbrăcat în tricou cu Che Guevara, care crede despre comunism că era bine – de ce era așa de periculos să scrii, să ții un jurnal în timpul comunismului?

Era o mărturie frustă a ceea ce se întâmpla, a degringoladei, a rușinii. Îi era îngrozitor de rușine pentru ceaușism, pentru umilințele zilnice de atunci, pentru mizeria morală din acele timpuri. Îi era greață de cultul personalității. Asta era tema principală din jurnal. Însă toate astea ni le spunea și nouă, le spunea și la serviciu, și printre prieteni.

Nu se ferea?

Deloc. Deloc. În dosar, există o turnătorie care a ajuns la Iulian Vlad – scria acolo că tatăl meu spunea la serviciu că regretă că nu se găsește unul care să îi dea cu o piatră în cap lui Ceaușescu. Și că dorea să facă rost de o pușcă cu lunetă.

E adevărată povestea aceasta?

Da. Erau și în jurnal relatări în sensul acesta. Discutase și cu mine, mai mult în glumă, despre un plan de a aduce, fiecare din noi, piese separate din străinătate pentru a asambla o astfel de armă. (Călătorisem și eu în Turcia, cu echipa de înot.) Era un plan iluzioriu, evident, nu ne pricepeam de fapt la așa ceva.

Deci, se gândea tatăl dumneavoastră să îl împuște pe Ceaușescu?

Se gândea. Nu am apucat, evident, să strângem nici o piesă pentru a construi pușca aceea cu lunetă. Dar spunea așa: „dacă aș avea una, chiar aș încerca să-l împușc... Mă prind, mă omoară și pe mine ăștia din Direcția a V-a, dar poate reușesc să scap 22 de milioane de români de această pacoste".

Cum mai există acest jurnal?

Ca o amintire. Jurnalul, din nefericire, nu cred că mai există. A dispărut în mai multe etape. În 1987, la doi ani după ce tata a fost ucis, cei doi securiști inculpați în cauza de care vorbim acum au făcut un proces-verbal de distrugere în care aparent au distrus întregul jurnal, cu excepția a 811 file mai incriminatoare. Acestea fuseseră trecute într-un alt dosar, de trei volume. În 1990, mai existau, așadar, aceste 811 file. Dan Voinea a adus aceste trei dosare la revista „22". S-au făcut copii după ele, au fost văzute de mai mulți, sunt descrise de Gabriela Adameșteanu într-un articol în revista „22". Au fost extrase câteva fragmente, care au fost publicate. Unele fragmente din jurnal există și acum în dosarul penal. Le-am pus și pe siteul Fundației (http://gh-ursu.ong.ro/_). Nu sunt documente de ordinul manuscrisului, din păcate. Sunt doar declarațiile tatei date în fața anchetatorilor, în care se citează fraze „dușmănoase" din jurnal. Alte extrase cu diatribe la adresa lui Ceaușescu stau separat, copiate de securiști, la final, ca un fel de *adendda*. La unele dintre ele, Iulian Vlad, șeful Securității, spunea „aceste elemente au substrat, dar nu le putem folosi ca probe ca atare în cadrul unui proces". Se înțelege de ce – era vorba de Ceaușescu, nu se putea face publică această chestiune, contravenea „tabu-ului totalitar" din jurul dictatorului.

[1] Se poate regăsi aici: http://gh-ursu.ong.ro/ocazionale.html. Acum îmi dau seama că e legată, într-un fel pervers, de abjecta pretenție recentă a lui Valentin Ceaușescu...

Nu putea să apară nici măcar într-un proces faptul că era urât sau criticat.

811 file au trecut de decembrie 1989. Ce s-a întâmplat cu ele?

Asta a fost tragedia. Dan Voinea a dat aceste file înapoi. Ulterior au fost preluate și probabil distruse de generalul de Securitate, apoi de SRI, Grigorescu Eugen. Acesta a făcut un an de pușcărie pentru distrugerea celor 811 file.

Și copiile?

Copiile făcute la „22" s-au degradat imediat. În 1990 era din păcate o hârtie de xerox oribilă.

Ce știți sigur că s-a întâmplat în arest cu tatăl dumneavoastră?

Ce știu sigur e că a fost anchetat de Securitate și bătut sistematic. Dintre motive: pentru că nu vroia să spună „și numele altor colegi", cum a trimis scrisorile la „unele posturi străine", și „ce bani a luat pentru acestea". În special pentru scrisoarea în care-l acuzase pe Ceaușescu de crimă, când acesta a oprit consolidarea blocurilor avariate de cutremur. El spunea, insistent, că a scris-o „constrâns de propria conștiință". A încercat chiar să-i convingă pe anchetatori asupra „riscului pierderilor a mii de vieți omenești" în cazul unui nou cutremur.

Din declarațiile martorilor rezultă că el nu ceda, nu-și „turna" prietenii, nu „scria ce îi cereau anchetatorii". Și mai știu că ordinul de a fi torturat a venit de la Iulian Vlad, probabil cu aprobarea Ceaușeștilor. Tata scria în declarații: „Am fost împiedicat chiar de Conducerea Superioară să fac consolidarea". Spunea că a simțit nevoia să atragă atenția „atât organelor responsabile cât și locatarilor din blocurile rămase consolidate cu totul insuficient, asupra primejdiei că la un eventual alt cutremur aceste blocuri s-ar putea prăbuși". Insista că a făcut-o din „datoria față de conștiință" și repeta că în scrisorile lui la Europa Liberă „nu a avut în vedere nici un fel de răsplată materială". Or, tocmai asta i-a înnebunit pe securiști. Dacă ar fi scris că a primit bani și și-ar fi dezavuat scrisoarea, poate s-ar fi salvat. Știa că N. Ceaușescu ar fi repurtat astfel o victorie. Iar Europa Liberă ar fi fost astfel compromisă, drept o „agenturăă care angajează „mercenari" pentru „defăimarea realităților socialiste". Era exact ceea ce el nu putea să facă. Cum ne spusese, mie și mamei, „n-ar mai fi fost el însuși".

Martorii spun de altfel același lucru: era torturat pentru că nu spunea „ce bani a luat" pentru scrisori și pentru că „nu recunoștea nimic" despre „alți colegi". Era vorba despre cei cu care încerca să alcătuiască un grup de rezistență intelectuală care, în special prin scrisori la Europa Liberă, „să țină trează ura românilor contra regimului totalitar în care trăiesc, să-i îndemne la răsvrătire organizată sau măcar la nesupunere, sau măcar să facă totul spre a-și menține libertatea de gândire" (citatul este din dosarul lui penal de la Securitate, respectiv din jurnal).

Probele nu lasă nici un dubiu că era torturat de Pîrvulescu și Hodiș, cei doi inculpați care au fost achitați recent de judecătoarea Niță Mihaela.

Și ultimele zile – ce știți sigur că a fost atunci?

Pe 15 noiembrie a fost scos de dimineața la „prezentarea materialului" în cauza fictivă cu valută. Se împlineau două luni de arest „preventiv", care nu mai putea fi prelungit. Avocații au observat că avea urme de cătușe „până la os" la încheieturi. A fost apoi luat la anchetă la Pîrvulescu și adus în celulă abia seara, cu pătura, întrucât nu mai putea să meargă. Urla de durere, se ținea cu mâinile de burtă. Avea „vărsături bilioase", apoi cu sânge. Conform probatoriului, fusese lovit cu atâta sălbăticie, cu „șpițul în burtă", încât îi spărseseră intestinul subțire, care a fost prins „între corpul dur cu care a fost lovit și șira spinării". A fost ținut încă două zile în acea stare. Urletele sale de durere se auzeau în tot arestul. L-au transportat la spitalul penitenciarului Jilava abia pe 17 noiembrie, când nu se mai putea face nimic: peritonita era generalizată. I-au făcut o operație de formă, a murit însă imediat. Medicii au notat în foaia de observație clinică vechimea echimozelor de pe abdomen și aspectul traumatic al leziunilor interne, care arătau clar violența, dar și durata de aproximativ 36 de ore de la loviturile fatale. Adică exact perioada când a fost scos la anchetă pe 15 la Pîrvulescu. Medicul legist Cavaliotti (un informator al Securității) și procurorul Manea Drăgulin (ulterior procuror general sub Iliescu) au consemnat, servil, „moarte naturală".

Nu v-au spus imediat că a murit? Vreau să spun, în aceeași zi în care a încetat din viață...

Nu. Ne-au anunțat abia în seara de marți, pe 19, la mai bine de două zile.

De ce v-au dat hainele sale pline de sânge?

Am rămas stupefiat atunci, pe 20 noiembrie 1985, la Jilava, când un sanitar mi le-a dat. Cămașa era și sfâșiată la spate. L-am întrebat „ce-i asta?". Mi-a spus: „păi nu știți cum e aici? Îi bat și îi lasă așa, până nu se mai poate face nimic". Instinctul meu a fost – și a rămas – că au făcut-o ca să amplifice teroarea, ca un exemplu. Pentru noi, familia, dar mai ales pentru prietenii lui.

Care sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, marile *trepte* ale vinovăției în cazul Gheorghe Ursu?

În esență, primii vinovați sunt soții Ceaușescu. Există mărturii ale unor securiști că dosarul de urmărire informativă al tatei a fost prezentat la Cabinetele I și II în timp ce era arestat și torturat. Era și urmarea intervenției în acea perioadă a unor oficiali americani la autoritățile române în legătură cu cazul lui. Au fost alertate și organizații de drepturile omului, Ambasada Română din Washington, ministrul de Externe Ștefan Andrei. Oameni de la Ambasada Americană din București au fost la noi acasă. În cazul Ursu au fost implicați ministrul de Interne Homoștean și șefii Securității Postelnicu, Stamatoiu, Iulian Vlad. Homoștean și Postelnicu au fost inculpați în dosarul din instanță, dar au decedat între timp. Există probe încă mai clare că Iulian Vlad a fost cel care dăduse ordinul de arestare a lui Gheorghe Ursu „sub acoperirea miliției", pentru a fi torturat, pentru a se „aprofunda legăturile acestuia cu scriitorii cu concepții dușmănoase". Deci omul a fost unul din principalii vinovați. În martie 2017 am făcut o plângere penală împotriva lui. Procurorii militari au refuzat cu obstinație să-l pună sub acuzare. Erau evident timorați de ultimul șef al Securității. Au trenat plângerea mea o jumătate de an fără măcar să-l audieze. L-au căutat doar când omul era în spital. Mi-au comunicat că nu mai pot deschide ancheta, că era pe moarte. A fost una din multele temenele făcute Securității de justiția română.

Contrarevoluția Securității

La Editura Polirom, la finalul anului 2019, Andrei Ursu, împreună cu Roland O. Thomasson și cu Mădălin Hodor au publicat un foarte incitant volum intitulat *Trăgători și mistificatori. Contrarevoluția Securității în decembrie 1989*. „La trei decenii după căderea comunismului, *Trăgători și mistificatori* aruncă o nouă lumină asupra acelor evenimente sângeroase și face un pas important către aflarea adevăraților vinovați de rănirea și uciderea unor oameni în lupta pentru libertate a românilor". Prefața acestui volum este semnată de istoricul Dennis Deletant.

Atunci, în toamna lui 1985, oficialii români au mințit partea americană, pretinzând că Gheorghe Ursu ar fi fost un deținut de drept comun, fără vreo implicație politică. Au acoperit astfel asasinatul. Este evident că în acele condiții tatăl meu nu mai putea să iasă viu din închisoare. Tocmai pentru că nu acceptase colaborarea, nu se lăsa „reeducat". (Un securist a declarat la anchetă că anterior, când încercaseră să-l „recruteze", „Ursu Gheorghe a refuzat categoric"). Era clar că dacă l-ar fi lăsat în viață, tata ar fi vorbit. Despre ancheta politică, despre torturile la care fusese supus. Americanii ar fi aflat că fuseseră induși în eroare de statul român. De asta nu mai putea fi lăsat viu. În acea vreme, Ceaușescu încerca să camufleze cazurile de opoziție politică, să acopere cu orice preț represiunea. Se agăța încă de clauza națiunii celei mai favorizate din partea SUA, care o condiționa de respectarea drepturilor omului.

Unde s-a făcut dreptate, în cazul tatălui dumneavoastră, domnule Andrei Ursu?

S-a făcut un „pospai de dreptate", vorba lui Bogza, cred. A fost condamnat un deținut de drept comun (Clită Marian), un țap ispășitor care și-a luat asupra lui omorul ca să-i scape pe securiști. N-a fost greu să fie „convins", întrucât era oricum la pușcărie pentru ani grei. Deci nu au făcut decât să-i contopească și pedeapsa pentru uciderea tatălui meu. Au mai fost condamnați pentru instigare la omor doi colonei de Miliție, dintre care unul, Tudor Stănică, de 16 ani își prelungește, în fiecare an, „întreruperea" executării pedepsei. Pe niște motive medicale ridicole – ba cancer, ba depresie. Existau dovezi că omul era sănătos. Fusese văzut de jurnaliști la tribunal, dădea petreceri la una din vilele sale. Un torționar sub Ceaușescu care, în anii 1990, falimentase două bănci – Credit Bank și Banca Populară Română. Un caz, din păcate, tipic pentru tranziția noastră originală, dar și pentru corupția din Justiție.

Ajungem astfel la principalii vinovați, Pîrvulescu Marin și Hodiș Vasile, cei doi anchetatori și torționari direcți ai tatălui meu, achitați recent de judecătoarea Niță Mihaela. Cum am mai spus, aceasta și-a motivat sentința parcă la dictarea avocaților securiștilor. Aberațiile din acea hotărâre sunt și ele revelatoare pentru influența pe care încă o mai are fosta Securitate asupra Justiției române.

De ce e extrem de periculos ce s-a întâmplat recent, odată cu sentința din 17 octombrie 2019?

Judecătoarea a încercat să creeze un precedent pentru absolvirea întregii Securități pentru represiunea din perioada Ceaușescu. Respectiv, pentru torturarea disidenților, a muncitorilor de la Brașov, pentru arestările, bătăile sălbatice și crimele de la Revoluție. Pur și simplu, sentința pretinde că această represiune nu ar fi existat. Adică poporul român a fost îngenuncheat timp de 25 de ani prin „influențarea pozitivă" a Securității, nu prin amenințări, teroare și violență. Este o batjocorire a istoriei noastre, a memoriei victimelor, a curajului celor care s-au opus lui Ceaușescu, și care au plătit amarnic pentru asta. Deși nu am avut un sindicat liber de dimensiunea Solidarității, deși n-am avut Carta '77, noi, românii, am avut totuși mii de opozanți care au avut de suferit. Majoritatea au rămas însă necunoscuți, tocmai din cauza aparatului represiv de o perversitate aparte. Reprimarea acestora a fost făcută de Securitate cu predilecție „sub acoperirea Miliției". Adică sub pretextul unor infracțiuni de drept comun. Ca și în cazul tatălui meu. Asta pentru că Nicolae Ceaușescu își dorea acceptul Occidentului. Iar în interior, trebuia să fie cel mai iubit fiu. Care nu putea fi contestat de propriul popor. Am scris un studiu pe această temă – publicat în „Noua Revistă de Drepturile Omului" (http://www.revistadrepturileomului.ro/assets/docs/2018_1/NRDO%202018_1_ursu.pdf). E greu de crezut că judecătoarea Niță nu a înțeles acest mecanism. Am depus la dosarul cauzei volume întregi de documente de la CNSAS și mărturiile date în instanță au probat-o în mod consistent. A fost fără îndoială vorba de o represiune generalizată și sistematică. Au fost mii de opozanți arestați, maltratați, căzuți sub puterea adversarului politic, adică a Securității. Dacă e să ne luăm după judecătoarea Niță, nici una din aceste infracțiuni din perioada dictaturii Ceaușescu, pentru răsturnarea căruia au murit, au fost răniți, arestați și bătuți mii de revoluționari, nu a existat. Am publicat recent la Polirom o carte – *Trăgători și mistificatori. Contrarevoluția Securității în decembrie 1989*, care se ocupă tocmai cu asta: de vinovățiile Securității atât de dinainte, cât și de după 22 decembrie 1989.

Îl visați pe Gheorghe Ursu?

Da, cu o anumită regularitate. Un vis care în esență e constant, cu mici variații.

Iată-l. De fiecare dată, el – tata – vine înapoi. Dintr-o deplasare; dintr-o plecare misterioasă. Pare că e în convalescență. Și de fiecare dată, știu, instinctiv, că fusese grav bolnav, sau că, în orice caz, i se-ntâmplase „ceva". Ceva care îl făcuse distant, rece. În fine, nu am o traiectorie clară de la acel „ceva" anterior, la starea lui actuală din vis. Nu știu mai nimic din acel „ceva", doar că fusese – de cele mai multe ori – o maladie întunecoasă, ca o pierzanie. Și instinctiv, asociez cu acea maladie distanțarea, duritatea – dar și negrăita, strania, noua vulnerabilitate-i de-acum, din momentul prezent al visului. Adică al revenirii lui. Îl așteptasem trepidând, bolnav eu însumi – de lipsa lui. Și-acum, că a venit (neașteptat, ba chiar – presimțeam sumbru – cam imposibil), îmi vine să-l strâng în brațe, urlând; „cu coastele", vorba lui Nichita, din cu totul alt context. Adică într-un fel isteric, nesfârșit; și cu scopul vădit – dar cu mare grijă disimulat, chiar față de mine însumi – de-a nu-i mai da drumul. Și-aici e „problema": știu, poate din privirea lui, sau de undeva din alte straturi, că *n-am voie să-l strâng*; în orice caz, nu tare. Preferabil deloc. De ce? Pentru că ar înțelege că se-ntâmplase ceva neobișnuit (ba chiar imposibil) cu el; și-atunci ceva se va cutremura, se va sparge, și... nu va mai veni. Sau mai bine zis, *nu va mai fi venit*. Sau va pleca, contrariat. În plan secundar, ar fi – în ochii lui – și o dovadă de slăbiciune din partea mea... L-aș dezamăgi cu efuziunea mea – suspectă, exagerată.

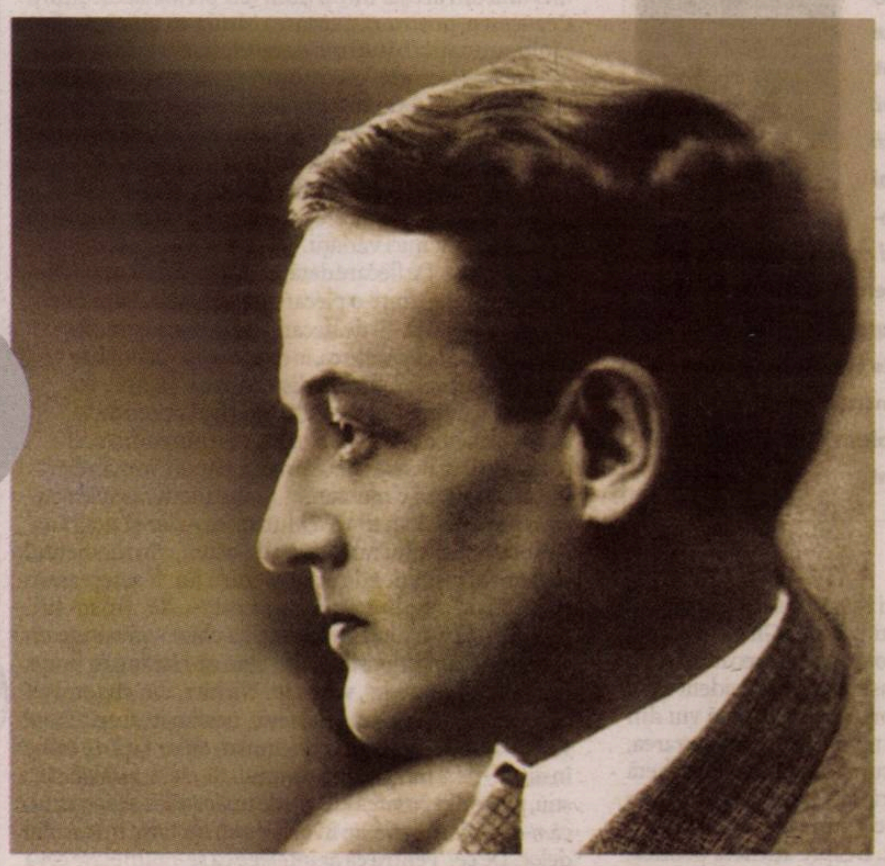
Deci trebuie să mă abțin. Să-mi reții convulsiile, hohotele de plâns – să fiu calm; să nu-l întreb nimic, mai ales despre ce i se-ntâmplase; totul să pară normal. Dar nu normalul de zi cu zi (eram de obicei acasă, în Str. Ho Și Min, sau la 2 Mai, sau la o stațiune neidentificată, undeva la munte, de unde uneori el trebuia să plece imediat – deja! – la un concert, sau la o-ntâlnire cu amici). Deci nu un normal pentru acel moment diurn (și care se-ntâmpla, ca-n orice vis care se respectă, în semi-obscuritate, poate chiar noaptea). Ci un normal pentru... așa o revedere! Complicat: cum să fie normal că în așa un moment să nu-l întreb nimic, să nu-i spun cât de-ngrozitor îl iubesc; ce dor vlăguitor mi-a fost de el; să nu-i sar de gât, pentru vecie? Ei, asta e. Trebuie să găsesc acea stare de mijloc. Ca să nu dispară. Știu, instinctiv, că ar fi (că ar fi fost), de data asta, pentru totdeauna.

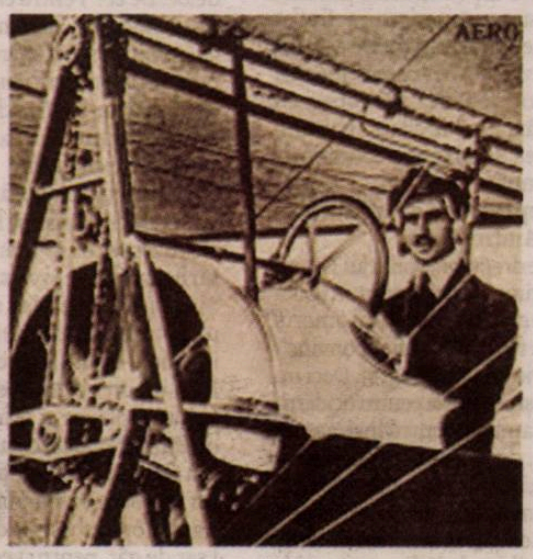
În cursul unora dintre episoade (cum spuneam, e un serial!), îmi dau seama, în vis, că visez; și anume, *„visul"* (cel constant al meu cu el, pe care-l știu de-acum atât de bine... robotic, caraghios de repetitiv) – și m-apucă, pe de-o parte, râsul de mine însumi, de obsesia mea. Dar și, aproape concomitent, groaza să nu mă trezesc.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu

• *romane de altădată de* **alex ștefănescu**

Victor Ion Popa – *Sfârlează cu fofează*





Victor Ion Popa (sus), Aurel Vlaicu (dreapta), Coperta la ediția princeps (stânga)

Societatea românească încă sărbătorea, pe atunci, succesul a doi români, Traian Vuia și Aurel Vlaicu, inventatori și piloți – printre primii din lume – ai unor aparate de zbor mai grele decât aerul.

Ca și Cezar Petrescu, Victor Ion Popa (1895–1946) știa ce anume interesează publicul și cum anume trebuie să scrie ca să-l atragă. Cunoștea secretul succesului. Putea să fabrice oricând un *best-seller*. Foarte productiv ca dramaturg (a scris, printre altele, comedia idilică *Take, Ianke și Kadâr* care place și azi și se joacă în fața unor săli pline), a scris și câteva romane. A avut ecou, în epocă, romanul *Sfârlează cu fofează*, publicat în 1936, care totuși n-a rezistat în timp, în prezent fiind aproape uitat.

Societatea românească încă sărbătorea, pe atunci, succesul a doi români, Traian Vuia și Aurel Vlaicu, inventatori și piloți – printre primii din lume – ai unor aparate de zbor mai grele decât aerul. Traian Vuia a conceput încă din studenție proiectul unui asemenea aparat, „aeroplan-automobil" și l-a depus, împreună cu o machetă, la Academia de Științe din Paris, în 1903, pentru omologare. A primit un răspuns negativ ferm: „Problema zborului cu un aparat care cântărește mai greu decât aerul nu poate fi rezolvată și nu este decât un vis." Și iată însă că tot el și tot la Paris, în 1906, a făcut cu acel „aeroplan-automobil" o demonstrație practică, ridicându-se de la pământ și zburând la aproape un metru înălțime pe o distanță de cincizeci de metri, în fața unei numeroase asistențe. Pentru opinia publică românească a fost nu un simplu succes, ci un triumf.

Viața cu sfârșit tragic a lui Aurel Vlaicu a fost și mai în măsură să intre în legendă. Încercând, în 1913, să traverseze munții Carpați cu unul din avioanele construite de el însuși, Aurel Vlaicu s-a prăbușit (probabil din cauza unui infarct) undeva, lângă Câmpina, și a murit. Dar a rămas în memoria colectivă ca un erou al zborului cu avionul. Cu timpul s-a răspândit credința (confirmată și în prezent de succesele aviației românești) că românii au vocație pentru zbor.

După întregirea țării, în 1918–1919, toate aceste amintiri s-au reactivat, alimentând și ele entuziasmul general, sentimentul că românii, mereu persecutați de istorie, și-au luat revanșa. Victor Ion Popa a intuit succesul pe care l-ar putea avea un roman despre un băiat de la țară pasionat de mic de construcția de avioane. Titlul la care a recurs, *Sfârlează cu fofează*, greu inteligibil, este o definiție voit naivă, în limbaj popular, a aparatului de zbor (*sfârlează* înseamnă *titirez*, iar *fofează* – *paletă*).

Ideea romanului este că până și într-o așezare patriarhală, uitată de lume, un copil de țărani poate visa să zboare și că acest vis, aparent irealizabil, poate deveni în cele din urmă realitate, urmărit cu consecvență.

Copilul se numește Toader Mândruță, iar așezarea patriarhală este satul Vâltotești, comuna Băsești, ținutul Bârladului. Toader Mândruță urmărește fascinat trecerea zilnică pe deasupra satului a unui avion polonez de pasageri și încearcă să-și construiască singur un aparat de zbor, spre exasperarea părinților, care îl califică drept „zăbăuc". Nedescurajat de nimic, puștiul își confecționează în cele din urmă un planor rudimentar cu care reușește să decoleze de pe dealul Huidumanului. După o scurtă evoluție în văzduh se prăbușește și se alege cu aproape toate oasele zdrobite. Dând dovadă de iscusință, medicul chirurg de la spitalul din Bârlad izbutește – după mai multe luni de spitalizare – să-l pună pe picioare. Dar Toader rămâne definitiv inapt pentru muncile fizice grele. În aceste condiții, tatăl său, Simion, îl încredințează maistrului Stoian din târgul Crasna, ca să-l învețe tâmplărie. Iată însă că și aici băiatul își construiește pe ascuns un aparat de zbor și încearcă din nou să se ridice de la pământ.

Soluția (de fapt, ceva care doar pare o soluție) îi vine, ca prin miracol, tocmai din cerul spre care tânjește. Un avion militar se prăbușește în zonă și ia foc, sub ochii lui Toader, iar pilotul, care se salvează cu parașuta, sergentul Ciocârlan, se împrietenește cu el și îl ajută să ajungă la Iași, ca să se înroleze voluntar în aviația militară. Acolo însă i se respinge cererea, din cauza fracturilor multiple suferite în copilărie.

Purtat de visul lui dintotdeauna, Toader, acum un flăcău în toată puterea cuvântului, pleacă la Galați, unde același Ciocârlan îl ajută să se angajeze ca ospătar la restaurantul aeroportului. Tânărul află că, pentru a ajunge pilot, trebuie să urmeze o școală, care l-ar costa 15.000 de lei. Neavând atâția bani, el călătorește clandestin cu un avion, ascuns printre mărfurile din cală, până la București. La destinație este descoperit și trebuie să plătească drumul, dar are și mult visata ocazie de a cunoaște oameni din lumea aviației. Este vorba de comandorul Stavăr și de nepoata acestuia, Merișor, care tocmai învață pilotajul pe o avionetă proprie, „Păpușa", și de mecanicul-șef Costache, supranumit Dumnezeu (pentru că de rigoarea verificărilor lui depinde siguranța avioanelor care pleacă în cursă). Acesta îl îndrăgește pe Toader (întrucât știe din experiență proprie ce dureros este să vrei și să nu poți să ajungi pilot).

Tânărul îl cunoaște și pe Spiru Corbiov, constructorul unui avion, „Lăstun". Îl și ajută la construcția aparatului, dar apoi i-l fură și îl ascunde la moș Sandu, un grădinar de la marginea orașului. Cu acest aparat, Toader face mai multe zboruri neavizate de autorități și este dat în urmărire de aviația civilă și apoi și de cea militară. Se vorbește de un avion-fantomă, de presupuse acțiuni de spionaj etc. Atrasă de mister, frumoasa Merișor, la sugestia lui Costache, se angajează și ea, cu propriu-i aparat de zbor, în urmărirea pilotului neidentificat și, ceea ce nu reușesc autoritățile reușește ea, aterizând alături de Toader în zona grădinii lui moș Sandu.

Aventura îi apropie ireversibil pe cei doi, însuflețiți de pasiunea lor comună pentru zbor. Tânăra îl părăsește pe logodnicul ei, Remy Popovici, fiu de bancher, dar lipsit de curajul de a se sui într-un avion, iar Toader, la rândul lui, începe să o uite pe Ilenuța, fata cu care avusese cândva o idilă în satul lui natal.

O ultimă întâmplare dramatică autentifică povestea de dragoste. Merișor participă la un miting aviatic și, spre consternarea asistenței, dispare undeva în munți. Fără să ezite, Toader scoate „Lăstun"-ul din hangarul în care stătea ascuns și pleacă în regim de urgență în căutarea fetei. O găsește chiar în momentul în care avioneta ei ia foc, o recuperează din aparatul în flăcări și o transportă la aeroport, agățată sub trenul lui de aterizaj. Ca să nu o rănească în timpul aterizării, se lasă pe pământ cu avionul pe spate, punându-și în pericol propria lui viață. Merișor este câștigată (probabil, definitiv sau, în orice caz, pentru multă vreme) de acest gest.

Destinul unui copil de la țară, care are un vis și își împlinește visul, este același cu al lui Constantin Brâncuși și George Enescu, Traian Vuia și Liviu Rebreanu. Datorită unor asemenea copii, satele în care s-au născut ajung să poarte numele lor. ●

PENTRU CEI INTERESAȚI. Noua mea adresă de e-mail este alexstefanescu75@gmail.com

• *versuri de*
ioan barb

mulţumire

Uneori levitează ca o carte răsfoită se aşază alături
admir paginile ce pâlpâie
cu gândurile închise în litere
ca deţinuţii în celulele jilave
printre zăbrele aud cerul
şoptindu-mi numele
e atâta tandreţe în aerul pe care îl respir
degetele lui vânjoase îmi încolăcesc gâtul până la strangulare
şi vine întotdeauna clipa aceea
când pluteşti între sunt şi nu sunt
clipa aceea binecuvântată
în care simţi pentru întâia dată
că nu mai trebuie să gândeşti
că totul e suficient
şi nu mai e nimic de adăugat
în paginile ei
cartea ta viaţa ta
cu filele strălucind de adorare

ziua care nu s-a scris în calendar

Doamne
în fiecare zi îmi spui să stau liniştit să am răbdare să nu mă tem de nimic
că mi-ai pus în leagăn la naşterea mea
tămâie şi smirnă şi un săculeţ cu veşnicie
să nu mi se tulbure gândurile
să îmi refac puterile dimineaţa
când încep să vâslesc din acelaşi loc
pe Apele cele Mari
de la răsăritul soarelui
şi până la vecernie când vâslele se luptă cu săbiile valurilor
care bat spre amurg
iar braţele îmi tremură puterile mă părăsesc pe furiş şi zboară spre abis
ca nişte păsări flămânde
scăpate din colivia oaselor mele

atunci simt cum mă acoperă umbraTa
când treci dintr-un infinit în alt infinit
îmi înalţi spiritul însetat de lumină
pînă la al şaptelea cer
pentru că Tu mi-ai promis când am deschis ochii în lume
mi-ai promis că dacă însetează
sufletul meu
vei deschide o fântână în cer
iar dacă mintea mea e flămândă
vei hrăni cu grăunţele vieţii
păsările care pleacă din mine pe furiş

de aceea stau şi aştept
ziua care nu s-a scris
încă în calendar
umbra ei glorioasă străfulgerând timpul
ziua aceea promisă
mă vei întâmpina în poartă
mă vei chema pe nume şi îmi vei mulţumi

că ai fost flămând şi ţi-am adus de mâncare

ai fost bolnav şi Te-am căutat

ai fost întemniţat şi am trecut pe la Tine

inima arsă

Doamne Tu spui că Te opreşti la uşă şi baţi
bate la altă uşă te rog
inima mea este în reparaţie şi nu mai are uşi
a luat foc de la o scânteie de nădejde
şi i-a ars în noaptea trecută odaia de sus
în care îmi chemam prietenii să cinăm împreună
iar Tu intrai pe neaşteptate prin zid
Te opreai în dreptul fiecăruia
şi îi povesteai gândurile în ascuns
ca să nu ştie cel din dreapta şi cel din stânga

de atunci mă auzeam în fiecare noapte întrebând în somn
oare eu sunt cel care Te voi trăda Doamne
dar Tu mi-ai luat cu sfială degetul
şi mi l-ai pus pe rana din coastele Tale
Te-ai uitat la mine duios Te-ai strecurat prin peretele gândului aşa cum ai venit
atunci inima mea a crescut la loc ca o casă pe temelia de piatră
aşa cum Tu ai ridicat din nou Templul Ierusalimului în trei zile
la Înviere ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

papură-n ciuperci!

derby-ul Craiova-CFR Cluj, de duminică seară, a confirmat şi el poziţia de lider autoritar al echipei din Gruia, care intră în *play-off* cu un avans de trei puncte, în locul celor şase, cu care a încheiat prima parte a campionatului. Băieţii lui Dan Petrescu au învins cu 2-0 în Bănie, la capătul unui meci în care superba galerie a oltenilor s-a văzut obligată să-l compare din nou pe păgubosul Papură cu orgoliosul Piţurcă, cel care se întorsese pentru a readuce Craiova acolo unde merită să fie. Spun asta pentru că, deşi Bursucul şi-a menajat o serie de jucători (Deac, Ţucudean, Omrani ş.a.) în vederea returului de joi de la Sevilla, antrenorul oltenilor n-a reuşit să-şi pregătească echipa la nivelul lotului valoros pe care-l are, în condiţiile în care clujenii veneau obosiţi şi necăjiţi după remiza (1-1) de acasă cu ibericii.

Intrăm, aşadar, în *play-off*, cu marea surpriză că Viitorul lui Hagi a pierdut în premieră plutonul calificatelor, după ce a ratat victoria pe propriul teren, remizând cu... Clincenii! M-a mirat peste poate detaşarea vulcanicului Gică Hagi, care declara după meci: „E prima oară când suntem în *play-out*. Trebuie s-o trăim şi pe asta. Am făcut anumite greşeli, s-a ajuns la un meci pe care trebuia să-l câştigăm. Am controlat jocul, am avut ocazii, dar a fost multă precipitare. Asta e! Mâine e altă zi, trebuie să muncim în continuare şi să arătăm cât de buni suntem...“ Ciudat, nu? Poate că „Regele“ trăieşte încă marea bucurie pe care i-au adus-o golurile reuşite de Ianis sub culorile scoţiene dar, pe de altă parte, ar fi şi zvonul care circulă cu insistenţă în mediile fotbalistice. Radu Banciu, apreciatul comentator, afirmase la Look Sport: „Mi-ar conveni ca Viitorul să rămână acasă, pentru că ar fi mai puţine blaturi în *play-off*! Viitorul avea nişte relaţii particulare şi cu CFR, şi cu FCSB. Am fi avut patru meciuri... Eu nu zic că ieşeau toate trucate, eu zic că erau suspiciuni. Generau suspiciuni. Viitorul nu e o echipă foarte iubită de cei care se uită la TV. Hagi în *play-out* trebuie să ajute Voluntariul să nu retrogradeze. Asta e miza şi asta vorbeşte toată lumea, să scape FC Voluntari“! Rămâne de urmărit şi de văzut ce va urma în *play-out*, unde e clar că Viitorul, lipsit de orice obiectiv, cu excepţia celui de onoare, ar putea să facă unele jocuri şi să încurce altele, dar mi se pare totuşi greu ca Voluntarii, echipa de la coada-cozilor, să supravieţuiască pe prima scenă. Deşi, vorba aia, fum fără foc...

În *play-off*, clujenii pornesc, evident, cu cele mai mari şanse spre un nou titlu, dar e la fel de sigur că lupta se va da în trei, cu FCSB şi Craiova. La stelişti continuă însă degringolada, care l-a determinat pe Gigi Becali să-i dea un ultimatum lui Bogdan Vintilă, iar la olteni poate că Sorin Cîrţu ar trebui să se implice mai mult şi mai direct în partea tehnică a echipei, care, repet, dispune de mulţi jucători de valoare, în frunte cu Cicâldău, Nistor şi Ivan.

Câteva cuvinte acum şi despre frumoasa victorie obţinută de Simona Halep la Dubai. Succesul – venit la şapte luni după triumful ei la Wimbledon, interval în care marea noastră jucătoare nu a mai câştigat niciun turneu – a fost primit cu entuziasm la Bucureşti. Deşi, după cum declara ea însăşi, simte că începe să... îmbătrânească! Realitatea e că, bucurându-ne alături de ea pentru reuşita de la Dubai, nu putem face abstracţie de dificultăţile evidente pe care le-a traversat de-a lungul acestui turneu. A învins-o în *tie-break* pe Ons Jabeur, dar tunisianca avusese şi ea minge de meci, în trei seturi a trecut şi de Sabalenka, după care, în cea mai bună partidă a ei, a eliminat-o şi pe Jennifer Brady (6-2, 6-0!), americanca venind din calificări şi după nu mai puţin de... şase jocuri anterioare. Finala cu Rybakina, extrem de disputată, a dat câştig de cauză, tot *in extremis*, sportivei noastre, dar n-ar fi corect să nu recunoaştem că victoria putea reveni, la fel de bine, şi rusoaicei care, la cei doar 20 de ani ai ei, n-a fost cu nimic mai prejos decât campioana de la Wimbledon! Una peste alta, Simona e încă departe de forma care a consacrat-o, acuză în continuare consecinţele unor accidentări (de astă dată, la un călcâi), au reapărut şi episoade de nervozitate şi cred că a procedat corect renunţând să mai participe şi la turneul de la Doha. Aplaud, aşadar, şi eu victoria de la Dubai, dar reamintesc tuturor că obiectivul ei de anul acesta este Olimpiada de la Tokio. Până atunci, se poate bucura de cei aproape 700.000 de dolari câştigaţi acum, de poza cu trofeul şi cu Toni Iuruc în mijlocul arenei din Dubai, şi de o masă romantică la Burj Al Arab. ●

esseu

a iubi fără să-ți dai seama...

Una dintre stările tutelare ale acestui *Jurnal IV* (Eikon, 2019) al lui Gheorghe Grigurcu este înțeleapta detașare, dată mai puțin de anii acumulați, cât de inteligența și sensibilitatea sa.

I-a fost, pesemne, hărăzit să înainteze pe drumul ascendent al succesului ca poet, pentru că Domnia sa se consideră, înainte de toate poet. Poet și este poet omul cu neștirbitul har, dar este și un critic literar respectat, ale cărui verdicte și analize i-au asigurat un loc al neuitărilor.

În cei din urmă ani, volumelor de versuri, poemelor, paginilor de critică literară li se asociază cărțile *Jurnalului*, patru deocamdată. Este un jurnal atipic care îl poartă pe cititor într-o lume altfel. Momentelor de viață li se alătură „caracteruri" și portrete ale contemporanilor literați, autosondări ale scriptorului, aspecte ale senescenței pe care o ține la distanță, fără a o ignora, întrevăzându-i roadele, dar și consecințele. Aflat la vârsta înțelepciunii pe care o trăiește imediat după avântul tinereții și ignorarea unei maturități insignifiante, autorul continuă, în acest volum, să abordeze, să se apropie, cu delicatețe, de iubire, văzută ca sentiment atât de omenesc și pe care își îngăduie, înaripat, cu avântul tinereții și temperanța seniorului, să și-l aproprie într-un mod neașteptat și atât de ademenitor, desprins de prejudecăți, nepăsător la sentimentul public, într-un răsfăț a cărui savoare o degustă pe îndelete.

Firesc mi se pare interesul pentru „confesiunea *sui generis* [...] a unor lecturi. În loc să te mărturisești tu, autorul ți se mărturisește ție, intrând cu ființa ta într-o elansată comuniune, astfel încât cele două spovedanii confluează. Curg împreună pe aceeași direcție a harului". Ideea este reluată, detaliată și explicitată. Astfel, se impune „nevoia unei egalizări morale între autorul unor confidențe și cititorul (eventual interlocutorul său) în spiritul unui regim interactiv". Este asemenea unui „joc" în care „emițătorul" schițează un desen cu spații albe, „receptorul" urmând să le acopere cu culoare. „Nu orice cititor poate face așa ceva", și este imperios necesar un semn de egalitate între cele două sensibilități. „Dacă valențele sensibilității acestuia nu corespund cu cele ale scriitorului, spațiile rămân albe". Plastic și sugestiv completează ideea: „A scrie în acest jurnal în momentele în care n-ai în vedere un «cititor ideal» (să zicem că cel la care te gândeai te-a dezamăgit de curând,) [e] ca și cum, aflându-te singur într-un mare oraș necunoscut, te-ai putea rătăci înainte de-a ajunge la locul căutat".

Este pe de o parte nevoia confesiunii, iar, pe de altă parte, vulnerabilitatea pe care o implică orice dezvăluire de sine. „A te confesa în calitate de scriitor înseamnă a fi dublu vulnerabil, din perspectivă umană și din perspectivă estetică". Aprobându-i sau combatându-i pe G. Călinescu, Baudelaire, Gide, Pessoa la rândul lor având marota sincerității jurnalului, inserează ironic afirmația lui Oscar Wilde „«Lipsa sincerității e oare un lucru atât de teribil? E pur și simplu o metodă care ne permite să ne multiplicăm personalitățile»".

Aș spune, folosind un oximoron, că există un antagonism blând între fizic și spirit. Cel din urmă, rămas mereu tânăr, se opune și rezistă trecerii anilor, chiar dacă o recunoaște. Este mereu o provocare a spiritului decis să-și dovedească supremația.

Senectutea este o perioadă benefică în viața sa. „Desprinderea de viață te face lent, visător, cum te-ai depărta, plutind pe apă, de-un țărm oferind peisajul unui oraș cu clădiri impozante, turnuri, biserici pe care-l contempli o vreme, apoi privești în altă parte, apoi începi să-l uiți. S-ar putea să te uiți și pe tine însuți, nu din altă pricină decât din cea de-a uita totalmente de mirificul țărm, care, din nefericire, riscă a deveni o amintire obsedantă". El își trăiește cu un soi de savoare senescența în ciuda insinuării lente „picătură cu picătură" a slăbiciunii fizice a vârstei înaintate, care poate produce „un soi de puritate tardivă, nostalgică, precum la despărțirea de o ființă familiară, care în acest caz ești tu însuți."

Lucid, de o autoironie ce adesea alunecă spre cinism, pentru sine prezentul este „un coctail de copilărie, tinerețe, bătrânețe. „Poate pentru că n-ai avut de fapt maturitate, aidoma unei compensații echivoce". Optimist totuși, pornind de la sine spre o generalizare, se întreabă în ce măsură „senectutea [ar fi] o diminuare, o restrângere, o capitulare" ajungând la o concluzie opusă.

Senectutea timpurie cu înțelepciunea ei liniștitoare în care își scrie opera îi dă răgazul necesar abordării imediatului populat de semeni, de literați, el, scriptorul, evaluându-și rodnicia anilor de pe poziții estetice, autoironic, critic cu sine însuși, ceea ce-i conferă dreptul judecăților de valoare, severe, dar drepte. Poet fiind, „trăiește un al patrulea timp. Nici prezent, nici trecut, nici viitor. Un timp fictiv care, spre a nu-l descuraja iremediabil, dă impresia că-i nutrește nemijlocit textul".

În același regim de sobrietate, oferă portrete de mare plasticitate și veridicitate. Fostul său coleg de redacție Ovidiu Cotruș – rar întâlnit de mine în calitatea mea de tânăr corector, impresionată, dar și speriată de redacția revistei *Familia* de atunci în care poposisem pasager după terminarea facultății – „te măsura cu condescendența binevoitoare, ca și cum ți-ar spune «Hai să vorbim despre altceva» sau «Vorbim despre asta altă dată acum sunt grăbit»". Cu toate acestea îi erau ascultate cu atenție „prelungitele monologuri. Personajul te purta pe întinsele suprafețe de preferință interbelice probând o cursivitate șarmantă fără semne de osteneală exersată de bună seamă în anii de detenție. Semeția sa cu o cărturească temelie, semeție, probabil de-a dreptul manifestată la tinerețe, era acum de gradul doi purtând o fină umbră de resignare, dar și o la fel de ușoară ironie, cum o defensivă deopotrivă față de lume și față de cel ce-a fost el însuși odinioară". Portretul este unul complex și unul dintre cele mai reușite ale sale: „Cu un accent feminin insinuant în înfățișarea-i masiv bărbătească, avea aerul că, fără a renunța la ceea ce neîndoios mai este, se scuză cochet, pentru orice eventualitate, că nu va mai fi ceea ce ar fi putut fi. Îi măsura pe cei din jur cu un dispreț surâzător, ca și cum ar fi dorit a masca printr-o mină de camaraderie o apropiere imposibilă. Sensibil, dar nu sentimental. Se cheltuia pe sine cu o frenezie melancolică. Boieros, iubitor de taclale condimentate cu vorbe de duh, gurmand, mai avea puțin de trăit. Nu s-a îndurat a-și menaja sănătatea măcinată de temniță. Exeget de înaltă ținută în ciuda neîmplinirii sale, e din păcate neglijat în prezent. Nu-l găsim în ultimele istorii literare la locul cuvenit".

Mii de pagini s-au scris despre iubire în literatura lumii. Cu toate acestea truismele nu încarcă paginile acestui jurnal. „Iubirea apropie două ființe. Rod al expresiei, poezia le apropie și, concomitent, le desparte", gândește poetul diarist. În ciuda lucidității care l-a caracterizat dintotdeauna, Gheorghe Grigurcu, poetul, înainte de toate abordează și analizează iubirea, dintr-un unghi absolut personal, conferind constatărilor un aer de generalitate. „Sunt iubiri pe care nu le mai aduci la conștiință, dar care fac parte indestructibilă din ființa ta, aidoma cărămizilor dintr-un zid pe care nu le vezi, dar care se vor afla acolo atâta vreme cât va ființa zidul". Vechimea este calitatea intrinsecă a marii iubiri: „O dragoste de demult dobândind un buchet aparte aidoma vinului vechi" consună cu acele iubiri de care nu ești conștient, aidoma unor boli ascunse, până-n ziua în care o împrejurare imprevizibilă le constrânge a ieși la iveală". Iubirea-bucurie, iubirea- tristețe, iubirea „tactilă", „domestică" „iubirea înălțată în văzduh, impalpabilă, una cu văzduhul pe care-l inspiri" iubirea cu a sa „condiție sacrificială aidoma oricărei fatalități". Sunt atâtea fațete, forme ale acestui sentiment versatil, pe care omul, bărbatul Grigurcu și le asumă în solilocviile sale și în viața cotidiană. „În fapt iubiri fără speranță nu există. Iubirea deznădăjduită nu e decât un spasm pasager al său. Speranța face parte din condiția metafizică a oricărei iubiri". Tot astfel, „Iubirea nu poartă grija viitorului, viitorul fiind conținut într-însa". Și totuși, iubirea adevărată este în afara împlinirii: „Iubirea nu e decât expresia *definitivă* a unei virtualități. O iubire realmente împlinită e de neconceput".

Gingașa atenție acordată naturii se alătură armonios interesului pe care i-l suscită oamenii și „îngerii domestici", animalele.:„Ultimele minute de amurg. La orizont câteva dungi de nori de un roz diafan, cum al răsăritului, părând a protesta cu deznădejde împotriva finalului foarte apropiat, semnal simbolic de-o naivitate imploratoare a unei copilării care piere". „Nu cumva senectutea încearcă a imita amurgul?"

●● Liana Cozea

in memoriam

A plecat dintre noi poetul OCTAVIAN DOCLIN

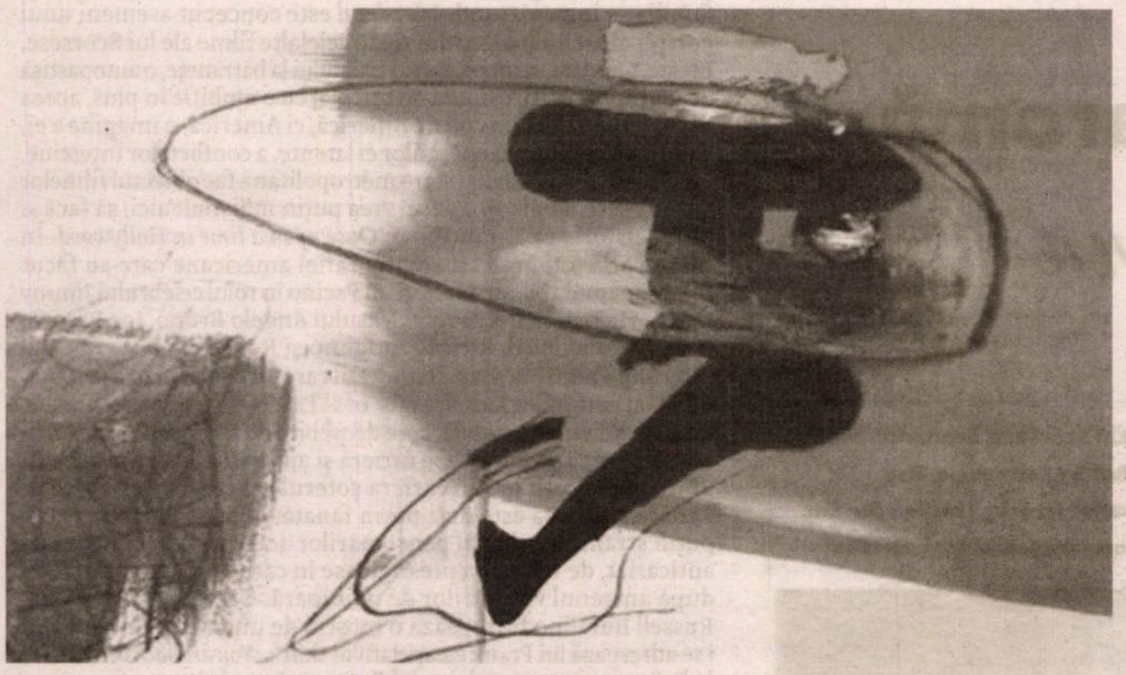
S-a născut la 17 februarie 1950 (în actele oficiale: 18 februarie 1950), în localitatea Doclin, județul Caraș-Severin. A studiat la Școala generală din localitatea natală, la Liceul din comuna Grădinari, județul Caraș-Severin, și a urmat cursurile Institutului pedagogic Oradea, Facultatea de Filologie, specialitatea română-franceză.

A fost Membru în Comitetul de conducere al Filialei Timișoara a USR (1990-2005), Membru al Societății de Științe Filologice din România, Filiala Reșița și Membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România A debutat literar în 1968, în revista *Vîrste cărășene* a Liceului din Grădinari, și editorial, în același an, în volumul colectiv *Ritmuri din Țara lui Iovan Iorgovan*. A colaborat la numeroase periodice literare din țară și din străinătate. Este autorul a peste cincizeci de volume de poezii, publicistică și literatură pentru copii. Poemele sale sunt prezente în numeroase volume colective și antologii, fiind tradus în engleză, franceză, germană, sârbă, slovacă și bulgară. Prodigioasa activitate a lui OCTAVIAN DOCLIN în domeniul cultural a fost răsplătită de semnificative premii, distincții și onoruri, între care și Ordinul Meritul Cultural în Grad de Cavaler (2004), acordat de Președintele României.

Dispariția lui **OCTAVIAN DOCLIN** lasă un gol imens în peisajul poeziei contemporane. Pierdem un minunat prieten și coleg, o ființă dăruită trup și suflet celorlalți, poeziei, literaturii, culturii naționale.

Dumnezeu să-l odihnească în pace!

• eugen bunaru



Peisaj cu încetinitorul

Te întorci pe o stradă vâscoasă
înaintezi în zig-zag cu ezitări de păianjen
plutești alergi brusc urmărit de un chip invadat
din morți. îți auzi îi auzi pașii lenți vuind asurzitor
de aproape. alergi te strecori în cea mai fantasmatică
realitate în cea mai stridentă irealitate.
faci salturi ca o felină te prelingi pe trotuarul torid
fără sfârșit. ici-colo te pierzi dispari în lumina
de-amiază ce tremură îți acoperă ochii fața
ca o broboadă

***

Știu, ai rămas acolo în golul ferestrei
printre perdelele mai mereu însorite, câteva
raze rebele jucându-ți-se cu foșnet arhaic-erotic
prin plete pe gene pe buze pe fese.
Uneori ai chipul distras al bătrânei Doamne
zâmbind auster. Alteori îți fluturi ușor
ca dintr-un nor mâna mai albă mai străvezie
ca niciodată peste clădiri și porumbei
peste neoane sonorizând monoton.
Știu, câteodată ne vezi de sus și pe noi
amândoi: minusculi și veșnici și mișunând
fericiți jos pe trotuar printre trecători
care de care mai grăbiți mai cu zor

În hol

Te îndrepți spre fereastră
o femeie aruncă o pungă neagră
în tomberonul galben ce dă
peste margini
Cineva sub o glugă iese din blocul vecin
urnește un gip din parcare
două-trei ciori croncănesc masiv
pe crengile strălucitor de goale
Te îndrepți spre hol: în cuier
haine peste haine. te neliniștește vag
atâta mutenie atâta nemișcare.
Descoperi sub măsuță bombeul
ghetelor încă umede din plimbarea
ploioasă de-aseară.
Te uiți prin vizor: tipa de la 7
coboară vertiginos scările
e înaltă zveltă brunetă și
stewardesă. Deschizi frigiderul
râșcâi prin el scoți cana cu lapte
aprinzi aragazul îl pui la fiert.
E dimineață – o nouă dimineață
postdecembristă (cum se scrie
în documentele de istorie recentă)
Din parcare a început din nou – la fix –
să geamă să te muncească picamărul.

Dezlegare

Mi-am smuls un ochi apoi celălalt
din oglinda ce prinsese mucegai
pe la colțuri. Femeia-nud mă privea
excitată – ignorându-mă – de pe singurul
perete al camerei. Mi-am smuls apoi
și brațele și toracele mi-am smuls
și picioarele și chiar ultima răsuflare
mi-am smuls-o din oglinda ce începuse
să curgă să se împrăștie în toate direcțiile
ca o barcă nebună nebună ce luase
decizia să se zdrobească de celălalt mal
departe undeva unde ceața inventase deja
chipuri și siluete bizare
ce îmi făceau cu mâinile semne
tot mai ermetice tot mai ispititoare

(Lumina din podul casei)

Aș putea jura uneori pe copilăria mea secretă
Mă ispitea – in illo tempore – lumina ce șerpuia
printre obiecte lucind într-o extatică părăsire.
Mă hipnotiza enorm să pândesc pânda pisicii gata
să hipnotizeze victima: un șoricel traversând inocent
pata de soare vag-călătoare. Mă excitau intens razele
strecurate printre țiglele ciobite ale acoperișului
și pulberea
fantasmagorică ori doar jucăușă în care –
eram copil precoce –
părea să tremure uriașa perversa tăcere a amiezii
tot calmul
de neînțeles al firii.

Pastel tardiv

În Piața Revoluției
un porumbel mai șchioapătă
-n răstimpuri cu-o aripă-n derivă
Așteaptă singurel și cuminte
sub o rază uitucă fierbinte
să vină lip-lip o moarte
cu chip de pisică și albă
și blândă și leneșă foarte ●

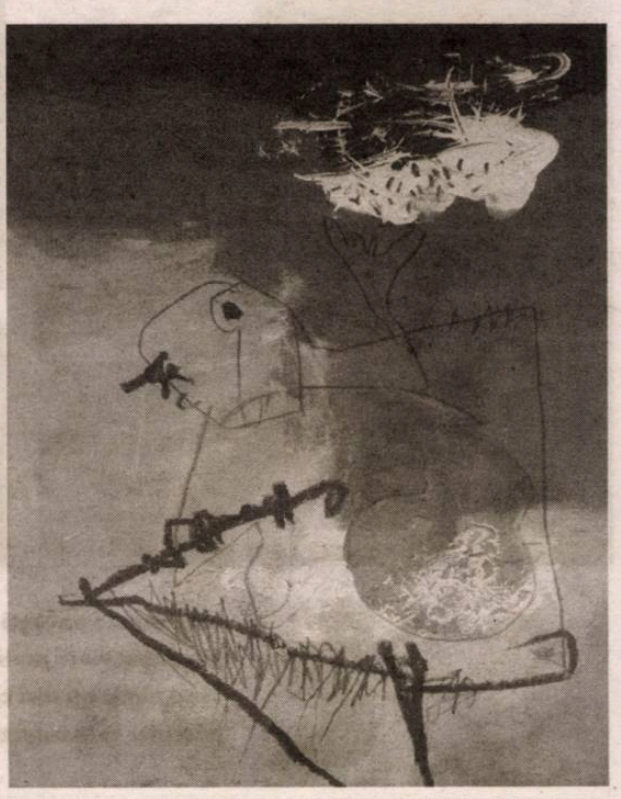
• daniel săuca

Călugărițe la Dunăre

L-am întrebat
e mult de atunci
Poezia mai e artă regală?
tăcut, mai tăcut decât mine
Es pop a zis: nu

Am ascultat
e mult de atunci
Călugărițele pe schiuri
ale părintelui Pintea
și nu le-am uitat

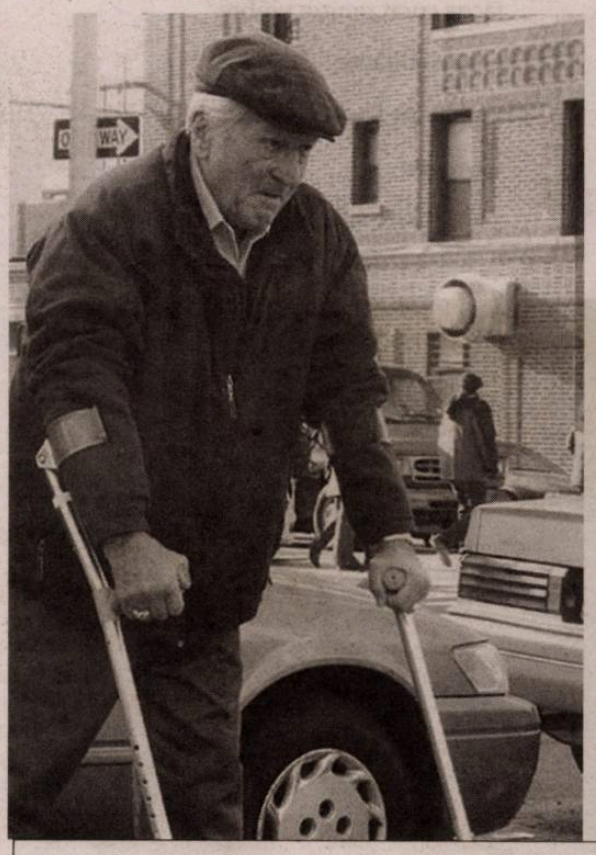
Nu știu cine m-a pus
să ajung la Dunăre
și să dau peste călugărițe cositoare
coseau iarba cu motocoasa
iarba din curtea unei mănăstiri
pe cap aveau o mască neagră
poate împotriva albinelor
în negru cu totul le lipsea doar coasa veche
din fotografiile cu draci și coase
era moartea în curtea unei mănăstiri
făcea curat printre umbre
erau călugărițe
coseau pe Dunăre
cuvintele
și mai toate speranțele ●

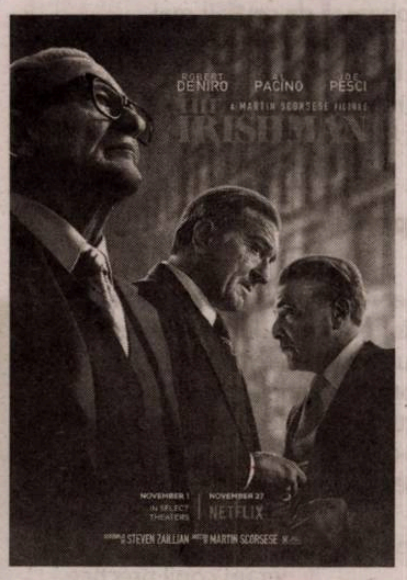


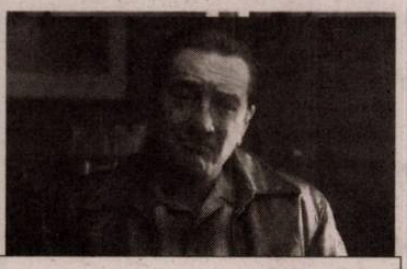
• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

irishpub cu aromă *de lasagna*

***Irlandezul: asasinul mafiei* (*Irishman*, 2019); Regia: Martin Scorsese; Scenariul: Steve Zaillian; Cu: Robert De Niro, Al Pacino, Jesse Plemons, Bobby Cannavale, Ray Romano, Joe Pesci; Genul filmului : Biografic, Crimă, Dramă, Istoric, Thriller; Durata: 210 minute; Produs de: STX Entertainment: Distribuitorul Internațional: Netflix.**





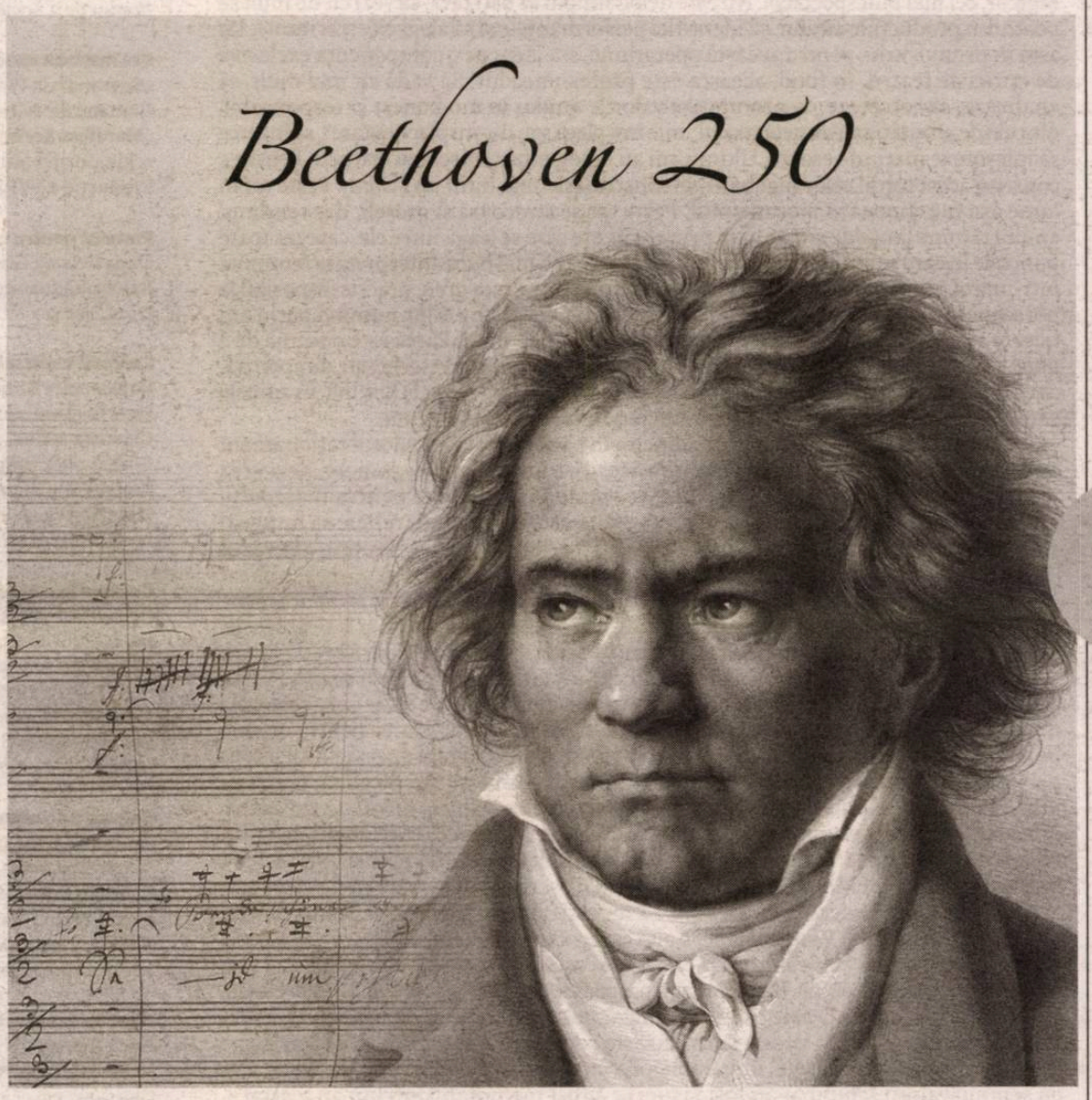


toate aceste povești se varsă într-una mai mare, povestea vieții mele, spusă de Frank la bătrânețe, când nimic nu mai contează, dintr-un punct crepuscular care colectează amărăciunea și tristețea.

Dacă nu ai văzut niciun film semnat de Martin Scorsese, ultimul său film te poate edifica asupra operei acestui mare cineast. Dacă *Irishman* ar fi fost filmul cu care Scorsese și-ar fi început cariera ar fi fost probabil o capodoperă sau, în orice caz, un film care impune un regizor, care precizează o viziune, care scrie cumva istorie. Dar *Irlandezul*, traducerea românească, *Irlandezul: asasinul mafiei*, e penibilă, vine după o serie de filme de aceeași factură care fiecare dezvoltă imaginarul identitar, particular al lui Scorsese, care vorbesc despre mafia italiană din America, despre tradițiile pe care le conservă, despre o lume care nu este doar a lor, ci și a marilor orașe, coruptă, plină de viață, exuberantă uneori, sordidă alteori, și în același timp familială, pentru că în filmele sale *famiglia* și familia se întrepătrund. *Irlandezul* este conceput asemeni unui portret al arcimboldesc din toate celelalte filme ale lui Scorsese. El este, totodată, și un portret al artistului la bătrânețe, o autopastișă de mari proporții, o operă de bricolaj cu o ambiție în plus, aceea de a oferi nu doar un colț de Americă, ci America, o imagine a ei, o epocă. Mobilizarea energiilor ei latente, a conflictelor intestine, această imensă vascularizare metropolitană fac obiectul filmelor lui Scorsese. Regizorul, însă, vrea puțin mai mult aici, să facă și puțină istorie ca Tarantino în *Once upon a time in Hollywood*. În film se află toți greii cinematografiei americane care au făcut rolurii memorabile de mafioți, Al Pacino în rolul celebrului Jimmy Hoffa, Harvey Keitel în rolul Nașului Angelo Bruno, Joe Pesci în rolul Nașului local, Russell Bufalino și Robert de Niro în rolul șoferului Frank Sheeran, irlandezul care face carieră în acest club închis al mafioților locali ca Jack of al Trades initial și apoi *hitman*. O mica diferență notabilă, spre deosebire de scenariul clasic unde un tânăr care promite face carieră și ajunge *capo di tutti capi* sau unul dintre șefii locali, cariera șoferului Frank începe târziu. Tânăra speranță este deja puțin fanată, ceea ce conferă o notă puțin stranie de club al pensionarilor acestor *padres*, un aer de anticariat, de vechituri prestigioase în care se respiră nostalgia după antrenul vremurilor de odinioară. Când fac cunoștință, Russell Bufalino furnizează o mostră de umor involuntar când i se adresează lui Frank cu apelativul „kid": *„You are back in business, kid"*. Fraza i se poate adresa lui Scorsese însuși și poate funcționa ca *motto* al filmului, câțiva bătrânei mascați se joacă de-a mafioții, montează o epocă, imolează un mit, totul în aroma de lasagna. Puștiul de 50 de ani și mai bine prin efort de machiaj și cosmetică digitală trece de la furtul cărnii pentru a livra lui Brici Slăbănogul materie primă pentru restaurant, după un proces în care e reprezentat cu succes de un avocat al mafiei, Bil Bufalino (Ray Romano), la mici „servicii" făcute Nașului, Russell Bufalino însuși. Aceste mici servicii presupun faptul de a servi ca șofer personal al acestuia și al familiei sale, de a strânge taxe de la rău-platnici sau de a lichida după caz indezirabili. Toate aceste povești se varsă într-una mai mare, povestea vieții mele, spusă de Frank la bătrânețe, când nimic nu mai contează, dintr-un punct crepuscular care colectează amărăciunea și tristețea. Tipic pentru Scorsese, dacă vrem, semnătura sa ca regizor este recuperabilă dintr-o serie de momente care prin repetiție au dobândit rezistența clișeului. Printre aceste tipizate sunt și potretele de gangsteri însoțite obligatoriu de poreclă, dintr-o trăsătură de caracter, un tabiet, o manieră, escortate uneori de o scurtă dare de seamă a felului în care a crăpat, un fel de epitaf care se înscrie în cinismul unor vieți periculoase. De pildă: „Angelo Bruno — shot in the head sitting in his car outside his house, 1980". Traseul destinal al lui Frank îl intersectează pe cel al unui personaj istoric, Jimmy Hoffa, poate cea mai reușită impersonare a celebrului șef de sindicat al camionagiilor de la Teamsters, o vedetă americană a cărei dispariție misterioasă a hrănit mitul. Zaillian oferă o explicație, Hoffa a fost eliminat de mafie care l-a și susținut până în momentul în care sindicalistul a întors neprevăzut armele afirmându-și o independență stranie. Deriva lui Hoffa este urmărită atent de acest personaj *raissoneur*, Frank, omul atât de calculat, atât de puternic, lasă să se întrevadă o doză de nebunie, o grandoare care ia forma instabilității, grandoare pe care o emană personalitățile accentuate, care-și relevă la un moment dat o dimensiune fabulatorie care ajunge să le depășească cinismul. Frank urcă treptele sângeroase ale afirmării, puterea sa crește cu fiecare pas, cu fiecare rol asumat, cu fiecare lovitură, iar acest pas de acompaniament, pentru că el rămâne un executant, îl conduce în situația de a păși alături de istorie, de destinul unui Hoffa spre exemplu. În fond, loialitatea sa are un preț, înstrăinarea față de familie, însingurarea, neliniștea, un anumit cinism care secătuiește bucuria vieții. Iar viețile din jurul lui se termină sordid, au precaritatea unor străfulgerări, sunt simple fulgurații într-o dinamică nebună, într-un joc de hazard. Interesante sunt toate aceste istorii locale, care se leagă de lumea interlopă, exoticul ei are un aer de familie, poveștile se învârt în jurul familiei, al unei Italii îndepărtate, al războiului, al unei dezrădăcinări pe care încearcă să o amelioreze. De aceea, șefii nu ilustrează un lux orbitor, afișează o discreție înșelătoare, șușoteala este climatul aranjamentului, șoapta prefațează viitorul omor, un mic gest schimbă un destin. Scorsese spune poveștile unor eșecuri, gloria este fragilă în aceste medii, autoritatea durează până la focul de pistol care întrerupe o carieră de gangster. Ceea ce întotdeauna mi-a plăcut la Scorsese regăsesc și în acest film care pare să închidă în el o operă de cineast dedicată unui mod de viață. Și anume, atenția cu care ascultă bătaia de inimă a unei lumi, finețea observației care surprinde aluri, un aer, o manieră, un fel de a fi. Irlandezul este un film despre bătrânețe, un film al unui bilanț melancolic, un film crepuscular, un film care se apropie de manierizarea specifică oricărei decadențe care se respectă, un film din care răzbate, prin nu știu ce întâmplare, ceva felinnian. ●

• *cronica muzicală de* **dumitru avakian**

Beethoven 250



Sigur, este o coincidență faptul că Ludwig van Beethoven și Georg Wilhelm Friedrich Hegel sunt născuți în același an, cu două secole și jumătate în urmă; unul la Bonn, celălalt la Stuttgart. Constituie însă o certitudine faptul că amândoi au respirat atmosfera unui climat unic atât în plan spiritual, artistic cât și filosofic, climat care le-a marcat traectoria. Considerația conform căreia dinamica fenomenelor petrecute în plan social, artistic dar și al gândirii filosofice se realizează în baza opoziției laturilor contrarii, această idee traverseaza epocile, de la Heraclit și până în zilele noastre; de la dialectica naturii la dialectica socială. Hegel o formulează în planul gândirii filosofice; Beethoven o realizează de o manieră proprie gândirii muzicale.

Desigur nu Beethoven este cel care formulează structura sonatei bitematice. Haydn și Mozart au imaginat-o drept un aspect esențial al evoluției discursului muzical. Beethoven o dezvoltă în baza unui principiu urmărit cu specială consecvență, anume simfonismul muzical; căci idei muzicale de o deosebită valoare spirituală, ideatică, expresivă sunt prezentate și dezvoltate în baza unor mijloace coplexe; inclusiv cele oferite de orchestra simfonică. Este un principiu viabil, înbrățișat ulterior atât de Brahms cât și de Bruckner, de marii artiși romantici dar și de cei de orientare neoclasică, în secolul XX.

La Filarmonica bucureșteană, două dintre concertele începutului de an au fost dedicate integral aniversării nașterii acestei dominante personalități a clasicismului muzical vienez. Cum era de așteptat, momentul te invită la o firească meditație privind abordarea actuală a simfonismului beethovenian petrecut în faptul însuși al performanței în sala de concert. Față de versiunile de orientare academică promovate de marii maeștri ai baghetei până spre mijlocul secolului trecut, se poate vorbi, în ultimele decenii, de versiuni dintre cele mai captivante care revitalizează evoluția discursului muzical beethovenian; ...păstrând proporțiile, animând relațiile dintre personajele tematice, conferind prospețime structurilor lucrării.

O asemenea versiune a fost cea propusă relativ recent de maestrul Horia Andreescu, la Atheneul Român, în compania muzicienilor Filarmonicii bucureștene; mă refer la concertul de vineri. Întreaga seară de muzică a fost așezată sub semnul revitalizării interesului marelui public față de unele dintre creațiile beethoveniene mai puțin oferite la noi, în salile de concert. Anume, *Simfonia a IV-a* și *cel de al II-lea Concert pentru pian și orchestră*, ambele în tonalitatea si bemol major.

Cum era de așteptat, momentul de specială atracțiozitate l-a reprezentat evoluția solistică a pianistei Elisabeth Leonskaya, un prieten devotat, de mai bine de o jumătate de secol, al publicului bucureștean. Este artistul care revine la București începând cu anul 1964, anul în care a obținut distincția supremă a Concursului *George Enescu*. De atunci a început ascensiunea tinerei pianiste în peisajul vieții muzicale internaționale; a colaborat intens și a cântat împreună cu marele Sviatoslav Richter în ultimii ani de activitate ai acestuia; sub influența domniei sale, Leonskaya dezvoltă acea acuratețe a cântului pianistic atașată sensului launtric al muzicii; la care dobândește un acces firesc, direct, nesofisticat. Nu se poate vorbi la Leonskaya de un spectacol prioritar pianistic, ci de unul de certă revelație privind valorile de bază ale muzicii. Stilul pianistic instituit de sonatele haydniene și dezvoltat de Beethoven în prima sa perioadă de creație este unul pozitiv, stenic, așa cum îl definesc primele două concerte de pian, inclusiv cel de al doilea în si bemol major; lucrare pretențios configurată între pianistica vieneză de sfârșit de secol XVIII, fermă, distinsă, elegantă, și cea pe care compozitorul o instituie după anul 1800, în perioada de maturitate artistică. Sunt aspecte pe care Leonskaya le deține la cotele unei implicări necondiționate; o face cu franchețe și inteligență, cu o muzicalitate firească pe coordonatele căreia se întâlnește cu un vechi prieten, cu vechiul ei partener de concert, cu maestrul Horia Andreescu.

Simfonia a IV-a, în si bemol major, este ultima lucrare de acest fel care păstreaza strucura modelului haydnian; *Adagio*-ul introductiv este majestuos, este generos ca expresie, prefigurând – în prima parte – un *Allegro* extins, de alură stenică, o evoluție simfonică în formă de sonată temeinic construită; absolut monumental, de un autentic spirit beethovenian a fost realizat acest *Adagio* susținut cu autentică implicare de întregul ansamblu; claritatea sunetului violonistic a accentuat acea noblețe a comunicării pe care dirijorul știe a o hrăni, a o susține. Relația cu mișcarea animată a accentuat grandoarea acestei monumentale construcții. Trebuie să observ, există un cumul de factori profesionali care mă fac să apreciez la Andreescu apropierea spirituală față da marele tezaur al valorilor clasicismului vienez, experiență acumulată pe parcursul ultimelor decenii începând cu concertele absolut memorabile ale Orchestrei camerale „Virtuozii...". Am retrăit bucuria întâlnirii cu acel spirit viu, constructiv, care hrănește marile construcții simfonice beethoveniene. Raportul tempo-urilor în partea lentă în mi bemol major, relația de cauzalitate cu mișcarea ternară animată a așa-numitului menuet pe care compozitorul nu-l numește scherzo, culminația finalului cu acel „așezat" *Allegro* susținut în doi timpi, denotă în acest caz experiență, știință, o prețioasă comunicare cu muzicienii ansamblului.

Pe aceeași direcție privind familiarizarea publicului nostru cu creațiile beethoveniene mai puțin cunoscute, menționez prezentarea – îndrăznesc să remarc – în primă audiție bucureșteană a versiunii integrale privind muzica de scenă pentru piesa de teatru *Ruinele Athenei*, text mediocru datorat unui autor quasi-anonim. O desfășurare amplă susținută cu participarea basului Marius Boloș, a sopranei Ana Stănescu, baritonului Mihai Raicea, a orchestrei conduse de dirijorul Jin Wang, a Corului Academic condus de maestrul de cor Iosif Ion Prunner.

Un alt moment de interes aparte a fost prilejuit de prezentarea pe scena Atheneului, sub conducerea dirijorului Marc Tardue, a acestui special opus beethovenian care este *Triplul concert în do major pentru vioară, violoncel, pian și orchestră*. Este un *opus* de tinerețe al autorului, concert scris la peste treizeci de ani, o lucrare care reunește colaborarea solistică de mare virtuozitate cu anume aspecte ale relației camerale potențate în zona construcției ample. Ineditul momentului a fost prilejuit de vârsta – aș numi-o – fragedă a soliștilor. A fost cel mai tânăr grup solistic care a evoluat la noi, în această lucrare, pe scena Atheneului! Este de remarcat generozitatea expresiei și susținerea amplă a arcului melodic în cazul violoncelistului Ștefan Cazacu, în mod special în debutul părții lente; de asemenea susținerea fermă, clară, a sunetului, în cazul violonistului rus Andrei Baranov; în ce privește prezența pianistului Daniel Ciobanu, evoluția domniei sale – așteptată cu îndreptățit interes – s-a dovedit de această dată a fi mai puțin semnificativă, mai puțin pregnantă. O limitată cunoaștere reciprocă privind relația dintre tinerii muzicieni soliști s-a dovedit evidentă. Cu mai bine de cinci decenii în urmă, ne aducem aminte, echipa soliștilor acestei spectaculoase creații beethoveniene era alcătuită din pianistul Valentin Gheorghiu, violonistul Ștefan Gheorghiu, violoncelistul Radu Aldulescu, iar, mai târziu, Cătălin Ilea. Ani de-a rândul au constituit trioul solistic – l-aș numi – oficial al Filarmonicii bucureștene. Nu-i putem uita! ●

P.S. Fără a încerca o trimitere directă la unul sau la altul dintre concertele amintite, îmi permit a face o remarcă pe care nu o pot evita; am avut cu toții fericitul prilej de a fi audiat, toamna trecută – pe parcursul Festivalului enescian al muzicii – cateva dintre marile ansambluri simfonice care acționează actualmente în lumea muzicală internațională. În plus, în ultima jumătate de an, personal am putut audia „pe viu", la sediu, alte câteva importante orchestre ale vieții muzicale actuale, anume Los Angeles Philharmonic Orchestra, Boston Symphony Orchestra, Israel Philharmonic Orchestra, pe unele dintre acestea chiar cu același program, în zile consecutive. Greu de imaginat pentru noi, pentru cei care ajungem aproape săptămână de săptămână la concertele Filarmonicii bucureștene, inclusiv în zile consecutive, dar în cazul marilor colective simfonice, indicațiile stabilite în compania dirijorului, la nivelul repetiției generale, rămân – cum se spune pe la noi – „bătute în cuie"!

• *teatru de* **marina constantinescu**

cîteva observaţii

De o vreme încoace, ceea ce mai demult părea cîte o excepție de la regulă în sistemul de nominalizări pentru Gala UNITER, o greșeală punctuală a unui juriu, de a mulțumi pe cît mai mulți artiști dintr-un an teatral și nu a evidenția clar și tranșant valoarea, mi se pare deja o tendință certă. Confuză. Periculoasă. Nominalizările înseamnă un top. Trei dintre cei mai extraordinari artiști ai anului, la fiecare categorie – actor, actriță, în rol principal și secundar, scenograf, regizor, cel mai bun spectacol. Nu este deloc simplu să bați țara, să vezi cît de mult se poate din producțiile anului, să identifici performanțele și să alegi cîte trei nume. De asta în primul juriu, pentru această operațiune, s-a mers pe o componență exclusivă de critici de teatru. În fond, aceasta este profesiunea lor. Să vadă cît mai mult, să analizeze, să cerceteze, să promoveze valorile anului în mod onest și responsabil, dincolo de afinități sau de neteatralul „mie îmi place sau nu-mi place cutare", să încerce să micșoreze marja de eroare. Ultimii ani au omogenizat mișcarea teatrală. Pentru a construi acest top al celor mai buni, se construiește mai întîi un sistem. Peste tot în lume așa funcționează mecanismul. Peste tot se strecoară și greșeli, dar tendința anului rămîne limpede și este dată prin elemente care se leagă între ele, care țes toate punctele în care se sprijină cel mai bun spectacol, cea mai bună interpretare feminină într-un rol principal și tot așa. Nu-mi dau seama de ce este greu, practic imposibil la noi să mergem pe ideea de top și nu pe aceea periculoasă de a dilua numind puțin din fiecare spectacol sau roluri ca să se regăsească cît mai mulți. Parcă este o teamă de a pune punctul pe „cei mai". Dacă un an teatral este mai puțin efervescent sau, dimpotrivă, dacă este plin de performanțe extraordinare, toate pîrghiile scot la lumină, în ambele variante, coordonatele care fac portretul fenomenului teatral acum.

Și anul acesta, din păcate, ne adîncim în păcătosul și periculosul raționament de a dilua valorile anului prin risipirea acestora în prea multe puncte, de a crea imaginea falsă că „puțin din fiecare" înseamnă că este bine pentru mai mulți, mulțumim pe cît mai mulți. Nu despre asta este vorba cînd trebuie să numești performanțele pentru un top trei. Cu foarte, foarte puține excepții, am văzut constant cam tot ce se montează în țara asta. De aceea, pot să vorbesc aplicat și în cunoștință de cauză. Și anul trecut, nu mă duc mai departe, și anul acesta, aceeași anomalie din dorința de a prinde mai multe nume, de a fi și la o categorie, și la alta, cît mai mulți și nu doar cei care se desprind indiscutabil. Se repetă ceva extrem de greu de descifrat. Pentru mine. Sînt cîțiva regizori „cei mai" care fac acele spectacole „cele mai". Un cel mai bun spectacol trebuie să se regăsească la multe alte categorii care să întărească opțiunea. Ca și nominalizarea pentru cel mai bun regizor. În principiu, cel mai bun regizor face cel mai bun spectacol cu cîteva performanțe actoricești, scenografice. Nu și la noi. Anul trecut, de pildă, regizorii Silviu Purcărete și Radu Afrim, ale căror spectacole cu *Prințesa deochiată* și *Pădurea spînzuraților* au fost nominalizate, au fost excluși de pe lista celor mai buni regizori. *Măcelăria lui Iov* de la Teatrul Național din Iași, la fel. Nici Afrim, nici spectacolul, nici scenografia lui Moscu, nici rolul lui Emil Coșeru. Mărturisesc că mi-a trebuit ceva vreme să pot să depășesc aberația. La regie și doar acolo a apărut Tompa Gabor pentru *Negustătorul din Veneția*, la nici o altă categorie care să motiveze „cea mai bună regie". Straniu. Mai ales că nu cred că regia acestui spectacol n-a fost nici cea mai a anului, și nici a lui Tompa. Și, surpriză, Tompa Gabor a cîștigat trofeul. Nu Purcărete, nu Afrim, ei nefiind în aceste cărți, nu Frunză, cel care făcuse spectacole cu adevărat importante în acel an! Și istoria teatrului asta consemnează. Erorile. Nu va mai ține nimeni minte ce greșeli grave, impardonabile, cu efecte serioase în timp, cu promovări cu semnul valorii schimbat au fost și nici ce a fost memorabil într-un an teatral.

Există, parcă, o teamă de valoare. De cît să o rostim cu gura plină, este mai simplu să amestecăm lucrurile. Și anul acesta, cele trei spectacole nominalizate nu sînt dublate, nici parțial, de numele regizorilor care le-au făcut. Aș zice că numai ce se repetă semnifică. *Dansul Delhi* și *Itinerarii*, Radu Afrim și Eugen Jebeleanu sînt de top trei pentru anul 2019, cel în discuție. Nu au cum să lipsească măcar de la cele două categorii. *Dansul Delhi* nu există în această configurație. Doar prin nominalizarea Pușei Darie la cel mai bun rol secundar! Atît. Această montare este remarcabilă, pe toate registrele. Un spectacol tulburător al lui Afrim, puternic, perfect gîndit și coordonat, cu scenografia minunată a Irinei Moscu care definește în detaliu nenumărate spații de joc provocatoare pentru trupă, cu o minuțioasă, matură și de neuitat interpretare a actriței Ada Lupu în rol principal. Nu căutați, nu veți regăsi nimic din toate acestea. Eugen Jebeleanu face evident cel mai bun spectacol al său, *Itinerarii*, pe un text exemplar scris și jucat, iar monologul Ilincăi Manolache și cel al Ioanei Bugarin nu pot fi trecute cu vederea. Jebeleanu este singurul nominalizat, la regie. Nu găsesc nici o justificare pentru faptul că actorul Ion Caramitru nu este nominalizat pentru Shylock-ul lui din *Negustătorul din Veneția* de la Teatrul Național din București, un rol în care sînt angrenate toate componentele unei interpretări excepționale.

Voi reveni cu o analiză. Sînt cîteva însemnări la cald, imediat după anunțarea nominalizărilor, oră la care revista noastră se închide.

Un lucru îmi este limpede, însă. Sînt tot mai mulți cei care nu se simt confortabil în preajma valorilor. Excluderea lui Afrim total, și mai evidentă anul acesta, mă duce cu gîndul la ce se întîmpla cu Purcărete acum douăzeci și ceva de ani. Ieșit complet din peisajul nostru teatral ca originalitate, ca tip de limbaj teatral, anvergură culturală, univers, nu a fost înțeles și apreciat aici niciodată pînă la capăt. Nici astăzi. Cu cît lumea teatrală mondială era mai fascinată, cu cît recunoașterile lui, ale spectacolelor, ale actorilor înconjurau pămîntul în cronici și premii, criticii de la noi strîmbau din nas, aveau rețineri, puneau etichete false. Și scăpau de el. Păstrînd proporțiile, Radu Afrim este regizorul momentului. Și este dat la o parte. Ca și *Dansul Delhi* de la Teatrul Național din Iași, un spectacol mai presus de afinități și umori. ●

nominalizările pentru Premiile Galei UNITER 2020

Pentru a XXVIII-a ediție a Galei Premiilor UNITER, juriul de nominalizări a fost alcătuit din criticii de teatru Ludmila Patlanjoglu, Maria Zărnescu, Călin Ciobotari. Spectacolele care au intrat în atenția juriului sunt cele care au avut premiera în perioada 1 ianuarie – 31 decembrie 2019.
Nominalizările pentru anul teatral 2019 sunt următoarele:

Debut:
Andrei Chifu, pentru rolul *El* din spectacolul „Casa de pe graniță" de Sławomir Mrożek, un spectacol de Ada Lupu Hausvater la Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Timișoara
Tamás Jakab, pentru rolul *George Gibbs* din spectacolul „Orașul nostru" de Thornton Wilder, regia Vladimir Anton la Teatrul „Tomcsa Sándor" Odorheiu Secuiesc
Constantin Radu Tudosie, pentru regia spectacolului „A douăsprezecea noapte" la Teatrul Dramatic „Ion D. Sîrbu" Petroșani

Cel mai bun spectacol de teatru radiofonic:
„Hamlet" de William Shakespeare, adaptarea radiofonică și regia artistică Mihai Lungeanu, producție a Societății Române de Radiodifuziune
„Jos comunismul – joc pe calculator de strategie și RPG" de Ema Stere, regia artistică Attila Vizauer, producție a Societății Române de Radiodifuziune
„Frumoasa adormită și trezită" de Alexandra Ares, regia artistică Diana Mihailopol, producție a Societății Române de Radiodifuziune

Cel mai bun spectacol de teatru TV:
„Furtuna" de William Shakespeare, regia Alexandru Lustig, producție a Societății Române de Televiziune și a Fundației Teatru Contemporan
„Manifest. Scrisoare către un prieten și înapoi către țară" de Ruxandra Cesereanu, regia Cornel Mihalache, producție a Societății Române de Televiziune (Casa de Producție a TVR)

Premiul pentru critică de teatru:
Oana Cristea Grigorescu
Raluca Rădulescu
Irina Zlotea

Cea mai bună scenografie:
Carmencita Brojboiu și András Rancz, pentru scenografia spectacolului „Nora" de Henrik Ibsen, regia Botond Nagy la Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Cristina Milea, pentru scenografia spectacolului „Legături primejdioase" de Christopher Hampton, după romanul lui Choderlos de Laclos, regia Cristi Juncu la Teatrul Mic București
Irina Moscu, pentru scenografia spectacolului „Casa cu suricate" de David Drábek, regia Radu Afrim la Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova

Cea mai bună actriță în rol secundar:
Pușa Darie, pentru rolul *Mama* din spectacolul „Dansul Delhi" de Ivan Vîrîpaev, regia Radu Afrim la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași
Elena Popa, pentru rolurile din spectacolul „Dragonul de aur" de Roland Schimmelfenning, regia Catinca Drăgănescu la Teatrul „Andrei Mureșanu" Sfântu Gheorghe
Alina Rotaru, pentru rolul *Madame de Tourvel* din spectacolul „Legături primejdioase" de Christopher Hampton, după romanul lui Choderlos de Laclos, regia Cristi Juncu la Teatrul Mic București

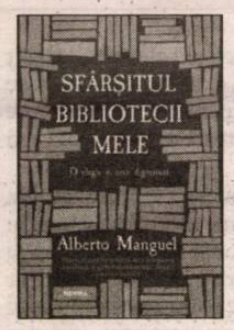
Cel mai bun actor în rol secundar:
Andrei Cătălin, pentru rolurile din spectacolul „Emisie: Titanic Vals", după Tudor Mușatescu, regia Matei Lucaci-Grunberg la Teatrul „Anton Pann" Râmnicu Vâlcea
Cristian Grosu, pentru rolul *Caliban* din spectacolul „Furtuna" de William Shakespeare, regia Gábor Tompa la Teatrul Național Cluj-Napoca
Răzvan Vicoveanu, pentru rolul *Joshua* din spectacolul „Creștini" de Lucas Hnath, regia Radu Iacoban la Teatrul „Regina Maria" Oradea

Cea mai bună actriță în rol principal:
Anca Hanu, pentru rolul *Chiritza Bârzoi* din spectacolul „Chiritza în concert", după Vasile Alecsandri și Matei Millo, un spectacol concert de Ada Milea la Teatrul Național Cluj-Napoca
Ofelia Popii, pentru rolul *Martha* din spectacolul „Cui i-e frică de Virginia Woolf?" de Edward Albee, regia Andrei și Andreea Grosu la Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu
Oana Predescu, pentru rolul *Morticia Addams* din spectacolul „Familia Addams", regia, coregrafia și costumele Răzvan Mazilu la Teatrul Excelsior București

Cel mai bun actor în rol principal:
Lucian Ionescu, pentru rolul *Gomez Addams* din spectacolul „Familia Addams", regia, coregrafia și costumele Răzvan Mazilu la Teatrul Excelsior București
Sorin Leoveanu, pentru rolul *Barry Champlain* din spectacolul „Radio" de Eric Bogosian, regia Bobi Pricop la Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova
Marius Turdeanu, pentru rolul *George* din spectacolul „Cui i-e frică de Virginia Woolf?" de Edward Albee, regia Andrei și Andreea Grosu la Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu

Cea mai bună regie:
Eugen Jebeleanu, pentru regia spectacolului „Itinerarii. Într-o zi lumea se va schimba" la ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București și Compagnie des Ogres
Alexandru Mâzgăreanu, pentru regia spectacolului „Steaua fără nume" la Teatrul Tineretului Piatra Neamț
Botond Nagy, pentru regia spectacolului „Nora" la Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Cel mai bun spectacol:
„Chiritza în concert", după Vasile Alecsandri și Matei Millo, un spectacol concert de Ada Milea la Teatrul Național Cluj-Napoca
„Familia Addams", regia, coregrafia și costumele Răzvan Mazilu la Teatrul Excelsior București
„Orașul nostru" de Thornton Wilder, regia Vladimir Anton la Teatrul „Tomcsa Sándor" Odorheiu Secuiesc



Alberto Manguel, **Sfârșitul bibliotecii mele**. Traducere de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Nemira, 2019

Cartea lui Alberto Manguel *Sfârșitul bibliotecii mele* (în engleză *Packing my library*), subintitulată *O elegie și zece digresiuni*, reprezintă o interesantă rememorare a vieții din perspectiva bibliotecilor proprii, considerate tot atâtea stări de spirit, autorul creând cu ajutorul amintirilor sau emoțiilor (provocate de cărți) imagini pregnante ale unor legături care plasează omul în preajma cărților, declanșând o inter-dependență care depășește bariera ființă-lucru. Cartea poate fi citită ca autobiografia unei relații pasionale cu cărțile, o istorie subiectivă a bibliotecilor pe care autorul le-a avut, prin care a trecut sau pe care le-a lăsat în urmă. Pretextul eseului autobiografic îl constituie plecarea din Franța, desființarea bibliotecii personale, împachetarea cărților, ceea ce provoacă evocarea bibliotecilor sale, de la cărțile copilăriei până la cele ale maturității și senectuții. Ca proces invers, despachetarea bibliotecii este analizată sub același aspect al nostalgiei cititorului, fiecare carte conservând o parte din timpul în care a fost citită.

Cartea începe cu o *Elegie* despre bibliotecă, văzută ca un spațiu al intimității absolute și al emoțiilor provocate de cărți „un spațiu cu totul privat, care mă cuprindea și mă oglindea totodată". Sunt descrise primele biblioteci personale, cum ar fi biblioteca adolescenței, alcătuită din cărți legate în piele verde pe care le comandase secretara tatălui său la un anticar și care, văzând că nu se potrivesc a comandat... tăierea acestora în funcție de dimensiunea rafturilor. Tânărul cititor va compensa acest impetuos carnagiu prin înlocuirea pasajelor lipsă, folosindu-se de propria imaginație, o descoperire *avant la lettre* a romanelor lui William Burroughs. O altă imagine pregnantă, de data aceasta a adolescentului, este biblioteca lui din Buenos Aires pe care a trebuit să o părăsească în 1969 înaintea instalării dictaturii militare, atunci când oamenii erau arestați pentru deținerea unor cărți considerate suspecte. De exemplu, un cetățean a fost arestat sub acuzația că este simpatizant comunist, pentru că... deținea romanul lui Stendhal, *Roșu și negru*. Mai mult, oamenii își ardeau cărțile în toalete, îngroziți să nu fie acuzați că dețin cărți periculoase. Autorul notează că instalatorii argentinieni s-au confruntat cu o cerere fără precedent în acea vreme, deoarece porțelanul crăpa...

Descrierea aranjării bibliotecii corespunde unei anumite geografii interioare: cărțile sunt așezate pe rafturi în funcție de limbă, fără a fi separate pe genuri, în funcție de anumite subiecte de interes, de la istoria cărții până la bestiare medievale, mii de romane polițiste, câteva romane de spionaj, mai multe cărți de Platon decât de Aristotel. Și, mărturisește autorul, păstra pe rafturi zeci de cărți proaste pentru eventualitatea în care ar fi avut nevoie „de un exemplu de carte foarte proastă". De asemenea, nu a împrumutat cărți decât foarte rar, preferând să cumpere un exemplar pe care să-l dăruiască, pentru că: „a împrumuta o carte este un îndemn la furt".

Biblioteca se află în strânsă relație cu locurile unde este alcătuită. Astfel, peste tot pe unde a mers prin lume, mărturisește autorul, s-a născut câte o bibliotecă proprie „parcă prin generare spontanee". Biblioteca devine astfel un fapt de viață, cărțile conservând momente importante, fiecare bibliotecă având închisă în sine câte o parte din viața celui care a adunat și citit cărțile: „Bibliotecile mele sunt un soi de autobiografii multietajate, fiecare carte păstrând în ea momentul în care am citit-o pentru prima dată" (p. 20).

Sunt evocate și bibliotecile publice, cum este cea de la Saint Andrew Scots School, biblioteca școlii primare din Buenos Aires, pe care Manguel o asociază, încă din copilărie, libertății pe care ar trebui să o degaje orice bibliotecă de acest fel, prin varietatea cărților. Totuși, temperamentul scriitorului nu se potrivește regulilor unei biblioteci publice, pentru că – recunoaște autorul – nu de puține ori a simțit nevoia să posede cărțile pe care le împrumută: „ca un tâlhar lacom, cărțile pe care le citesc, vreau să le am" (p. 22).

Cartea conține zece digresiuni (capitole) pe tema relației pe care omul o are cu cărțile, și, ca totalitate a lor, cu biblioteca. Capitolele sunt legate de o anumită predispoziție declarată a autorului către digresiune, dar și de posibilitățile infinite de digresiune pe care le oferă cărțile.

Prima digresiune este concentrată în jurul ideii că deși suntem condamnați la singularitate, noile tehnologii ne aduc în situația de a fi toți împreună, „suferind cu toții de opusul agorafobiei". Omul a trăit, consideră Manguel, dintotdeauna cu anxietatea de a fi înconjurat de chipurile și cuvintele celorlalți, însemnând ceva doar în măsura în care îi este remarcată prezența. De asemenea, interacțiunea cu ceilalți reprezintă elementul pe care se întemeiază realitatea. În modernitate, motoul erei digitale ar fi cel al Episcopului Berkeley: *esse est percipi*, a fi înseamnă a fi văzut (p. 31). Toate posibilitățile digitale ale epocii moderne nu ar vindeca însă *spleen*-ul esențial. Orice contact „cu imaginile, cu cărțile, cu oamenii, cu locuitorii virtuali ai cyberspațiului – naște tristețe pentru că ne amintește că, până la urmă, tot singuri suntem" (p. 32). Cartea, care poartă în sine parfumul unor timpuri apuse, este privită simbolic (și) în procesul despachetării, ca un „ritual mnemotic" care atrage după sine amintiri-imagini, la fel ca în eseul *Cum mi-am despachetat biblioteca* al lui Walter Benjamin. Acesta nota referitor la responsabilitățile cititorului că „existența colecționarului este în mod dialectic sfâșiată între dezordine și ordine" (p. 35).

Pe parcursul cărții este rememorată împachetarea/despachetarea bibliotecii din Franța. Experiența împachetării predispune la reflecții pe teme dintre cele mai diverse de la originea creațiilor, până la semnificațiile existențiale ale marilor cărți și ale bibliotecii. De exemplu, vorbind despre modul în care s-au născut marile cărți, Manguel amintește oribila culoare maro din coșmarurile lui R. L. Stevenson care stă la baza cărții despre Doctorul Jekyll și a Domnului Hyde, povestea cavalerului în căutarea dreptății care i-a fost revelată lui Cervantes atunci când era în închisoare și ideea romanului *Madame Bovary* care i-a fost inspirată lui Flaubert atunci când a citit o scurtă relatare într-un ziar. Cu toate acestea, autorul consideră că „momentul nașterii creației literare ne este la fel de necunoscut precum nașterea universului însuși" (p. 42). Iar confesiunile autorilor despre acest fapt sunt pe cât de interesante, pe atât de greu de crezut, cum ar fi explicația lui Edgar Allan Poe despre scrierea poemului *Nevermore* „logică, inteligent prezentată și complet necredibilă". O soluție ar fi admiterea faptului că miracolele sunt posibile și că apariția marilor capodopere nu poate fi explicată.

În prima zi a despachetării-aranjării bibliotecii din Franța, un pasaj din romanul *Hypatia* al lui Kingsley este punctul de plecare pentru amintirea imaginii Bibliotecii din Alexandria, imagine uitată, pe care scriitorul mărturisește că nu a folosit-o atunci când a scris o carte în care aborda această temă, un exemplu al capriciilor memoriei. Dar în actul despachetării cărților, biblioteca încă goală se umple cu umbrele celor pe care i-a cunoscut, dezvăluind astfel biblioteci mai vaste decât cea a Alexandriei. Fiecare carte reînvie trecutul și readuce la suprafață imagini ale sinelui cititorului de altădată: „nepăsător, ambițios, întru câtva fricos, singuratic și conștient de propria mea ignoranță" (p. 47). În mod simetric, împachetarea bibliotecii reprezintă un act al uitării „ca și cum ai derula un film spre început, trimițând firele vizibile și o realitate metodică în regiuni îndepărtate și nevăzute, o uitare voluntară". Deși invocă permanent momentul părăsirii Franței, drept cauză a împachetării bibliotecii, autorul nu insistă asupra amănuntelor autobiografice, indicând doar că este vorba despre „sordida birocrație" și de „finalul absurd al unui capitol lung și fericit". Se înțelege astfel că împachetarea bibliotecii reprezintă finalul unei perioade fericite a vieții. Privit astfel, actul în sine al împachetării bibliotecii are ceva din anticiparea sfârșitului: „Dacă orice bibliotecă este autobiografică, împachetarea ei are ceva din scrierea propriului necrolog" (p. 75). A pierde ceva determină posibilitatea autocunoașterii, în actul pierderii se află închisă regăsirea de sine: „Pierderea te ajută să-ți amintești, iar pierderea unei biblioteci te ajută să-ți amintești cine ești cu adevărat" (p. 81). Totul stă sub spectrul pierderii, iar toate cărțile n-ar fi decât „recunoașterea imposibilității de a reda în întregime ce surprinde experiența noastră" (p. 96).

Plecând de la ideea că „numărul combinațiilor de cărți, deși inimaginabil de mare, nu e infinit", autorul amintește dilema din viitor a scriitorului, imaginată de Lewis Caroll: în loc de *Ce carte să scriu*, acesta se va întreba *Pe care s-o scriu*? (p. 113). De asemenea, constată că suntem în acest sens condamnați la repetiție, în fiecare poveste fiind, așa cum credea Raymond Queneau, ori *Iliada*, ori *Odiseea*, în funcție de asocierea vieții cu lupta sau călătoria.

Vorbind despre un vis recurent, în care îi apare biblioteca din Franța, autorul își amintește o remarcă a lui Nathaniel Hawthorne despre imposibilitatea omului de a descrie în totalitate realitatea unui vis. Iar această latură inefabilă a visului poate fi extinsă până la ideea că universul refuză să fie transcris în cuvinte. În privința confuziei dintre realitatea viselor și realitatea vieții diurne, autorul îl invocă pe Norman Manea, pe care îl numește „sclipitorul romancier român", cu ilustrarea unui vis din *Întoarcerea huliganului*, în care personajul observă intrigat că toată lumea vorbea românește la New York (p. 133).

Dicționarul, ca depozitar al spiritului umanității, este repus în drepturi, autorul amintind marile dicționare care i-au marcat viața: *Oxford English Dictionary*, *Webster*, *Larousse*, *Littré*, autorul considerând că în timp ce „cărțile sunt arhivele experiențelor noastre și bibliotecile sunt depozite ale memoriei, dicționarul este talismanul nostru împotriva uitării" (p. 157).

Manguel se întreabă care sunt mecanismele prin care se naște cititorul, cel fără de care cărțile și implicit bibliotecile își pierd orice sens. Soluția pe care o oferă pentru nașterea cititorului pasionat, în lipsa unei metode sigure ar fi cea izvorâtă din propria experiență și anume „exemplul" unui cititor pasionat: „Câteodată experiența unui prieten, a unui părinte, profesor, bibliotecar, poate inspira, dacă nu o imitație imediată, cel puțin curiozitatea"(p. 195).

Către sfârșitul cărții, autorul mărturisește un eveniment de viață care i-a schimbat din nou destinul. Când credea că trăiește ultimele capitole din viață este numit director al Bibliotecii Naționale din Argentina. Cel care a scris toată viața despre cărți și biblioteci, care a strâns nenumărate volume, se vede în situația de a deveni bibliotecar în adevăratul sens al cuvântului. Este aceeași bibliotecă unde și Borges a fost numit director în 1955 când „ironia lui Dumnezeu" i-a acordat „cărțile și noaptea", fiind al patrulea director orb al bibliotecii. Fosta clădire a bibliotecii se asociază în memoria autorului cu povestirile lui Kipling, Henry James, Stevenson pe care tânărul Manguel i le citea lui Borges, în apartamentul acestuia, atunci când îl conducea acasă. În finalul cărții, motoul care i se pare potrivit autorului pentru biblioteca lui este reprezentat de cuvintele pe care Maria Stuart le-ar fi brodat pe un giulgiu în închisoare: „În sfârșitul meu stă începutul meu".

De remarcat în acest volum este stilul elegant, calm, echilibrat, o constantă a cărților lui Alberto Manguel. De asemenea, în fiecare dintre capitolele cărții există formulări memorabile despre bibliotecă și relația ființei umane cu cărțile. Alberto Manguel este un imens cititor și cel mai important scriitor *despre* cărți al vremurilor noastre.

●● Dan Pătrașcu

Ivo Andrić, **Povestea cu elefantul vizirului**, traducere din limba sârbă și note de Gellu Naum și Voislava Stoianovici, Iași, Editura Polirom, 2020, 312 p.

Ivo Andrić s-a născut în 1892, lângă Travnik, în Bosnia-Herțegovina, pe un teritoriu la acea vreme austro-ungar, însă cu o istorie de aproximativ cinci secole de stăpânire otomană. A debutat devreme cu poezie, a studiat filosofia la câteva mari universități din Europa, s-a alăturat în tinerețe naționalismului sârb și a preferat ulterior, după instalarea comunismului, să participe la construirea Iugoslaviei în loc să emigreze. A primit în 1961 Premiul Nobel și a scris, în întreaga sa viață, în afara poeziei de tinerețe și a câtorva eseuri, o proză istorică profundă, fără mărci de gen excesive, în care Bosnia istorică apare ca un pământ mai puțin sfâșiat în mozaicul său de credințe cât de o imensă – și complet lipsită de șansă – suferință istorică. Andrić a ales, ca și unul din personajele sale, să părăsească Bosnia, trăind în anii maturității sale creatoare la Belgrad, unde a fost cinstit cu onoruri și integrat, cu consecințe ulterioare nu întotdeauna pozitive, literaturii sârbe. Critica a fost unanimă în a aprecia că valoarea cea mai mare a literaturii sale se află în prozele despre Bosnia (inclusiv romanul E *un pod peste Drina...*, capodopera lui) și, de altfel, tot astfel a fost motivat și Premiul Nobel care i s-a acordat.

Volumul apărut la Polirom, *Povestea cu elefantul vizirului*, conține povestiri scrise de Ivo Andrić în perioade diferite ale vieții. Traduse cu mare expresivitate de Gellu Naum și Voislava Stoianovici, ele urmează cronologia epocilor istorice reflectate și, prin simbolistica povestirii alese pentru titlul volumului, transpun viziunea poetică a autorului asupra destinului țării sale.

Drumul lui Ali Gerzelez, prima din volum, ca și din cariera lui Andrić, demitizează imaginea eroică a unui legendar erou musulman bosniac medieval, urmărit implacabil de pofte trupești devastatoare. Portretul, aproape caricatural, este redus la figura unui bărbat tot timpul atât și bântuit, cu sau fără cauză, de fantasme feminine. Ipostaza de neputincios căruia prada sexuală îi scapă sistematic răzbună literar, în acest caz, istoricul general al atâtor samavolnicii la care au fost supuse în trecut femeile bosniace, deși imaginea adolescentei Katinka, ocărâtă cu cruzime de mamă pentru greutățile pe care le creează familiei cu frumusețea ei, este, pe de altă parte, aproape tragică. Copila catolică, perfect inocentă, este silită la o nemiloasă viață de captivitate în stil musulman tocmai pentru că „eroi" ca Gerzeles pierd „cît ai clipi orice noțiune a timpului, orice înțelegere a raporturilor adevărate și a realității care-i desparte pe oameni unii de alții. Văzînd-o atât de tînără și de fragedă, ca un fruct pîrguit, [Gerzeles] nu se îndoi nici o secundă că avea dreptul să culeagă fructul acesta minunat; trebuia doar să întină mîna și să-l ia." După această primă povestire, proza lui Ivo Andrić a abordat și alte teme și motive, multe diferite; totuși, în mod interesant, scriitorul a afirmat mai târziu că tot ceea ce a urmat după această primă povestire a fost „mereu (despre) același lucru".

În pandant cu Katinka, Anika din *Vremurile Anikăi* spune povestea tragică a unei frumoase care ajunge să se prostitueze din ambiție și nefericire și piere ucisă. Alcătuită din două narațiuni care se îmbină incert, această nuvelă e traversată de apăsarea crimelor strămoșești ce alcătuiesc premisa prăbușirii tuturor personajelor. Contrapunctul tragic al micilor neînțelegeri sau întârzieri, fatidice pentru personaje, este doar un pretext: în fapt, prozele lui Andrić surprind un soi de nesansă planetară a Bosniei, înscrisă în genele întregii națiuni ca urmare a lipsei de orizont și a corupției endemice provocate de stăpânirea otomană de secole. Deși diverse prin religie, microcomunitățile locale sunt aplatizate și unite prin suferință, dar și prin ura reciprocă mocnită, răbufnind periodic, despre care vorbește Max Lowenfeld și care îl alungă, aproape mistic și nu neapărat cu o cauză precisă, din Bosnia: „Căci țării acesteia sărmane și înapoiate", își explică el gestul plecării, „în care trăiesc înghesuite laolaltă patru religii diferite, i-ar trebui de patru ori mai multă iubire, înțelegere reciprocă și toleranță, decît oricărei alte țări. Or, în Bosnia, dimpotrivă, neînțelegerea, care la răstimpuri se preface în ură fățișă, e o caracteristică aproape generală a locuitorilor. Abisurile ce despart religiile sînt atît de adînci, încît numai ura izbutește uneori să treacă peste ele" (*O scrisoare din anul 1920*).

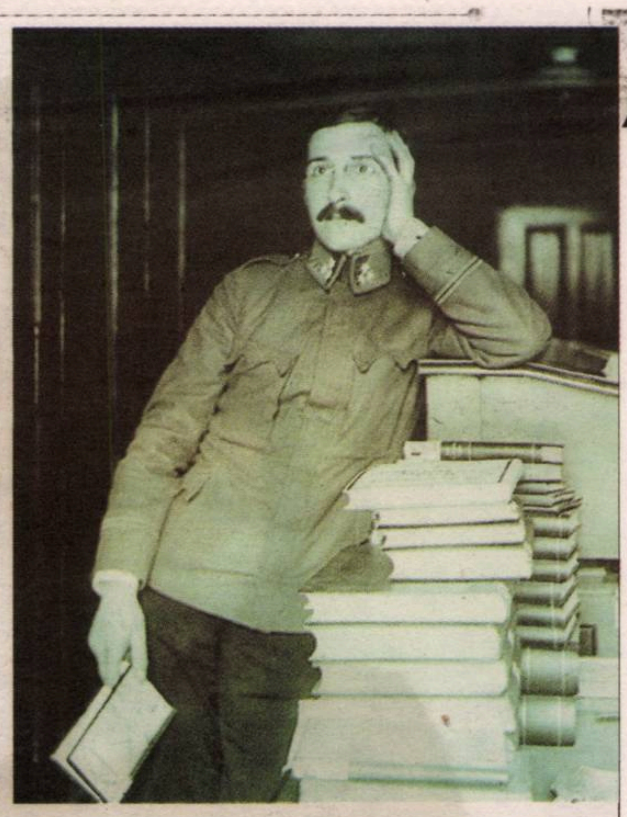
Deși acuzat în mod repetat și respins de conaționalii musulmani pentru că ar fi reflectat cu nedreptate secolele de guvernare otomană a Bosniei, chiar în *Povestea cu elefantul vizirului*, o mică capodoperă și o parabolă despre natura și puterea răului, Andrić transcende determinările istorice. Prin coalizarea tuturor târgoveților, indiferent de religie, împotriva creaturii exotice plimbate de oamenii vizirului prin târg, oamenii îl ucid în efigie chiar pe vizir, reprezentat prin „viclenia drăcească și răutatea aproape omenească" a elefantului. Deși filul este el însuși o „biată vietate fără minte și străină", în ochii oamenilor el devine simbolul puterii, al inutilității și al sfidării. Prea mare fizic pentru ulițele înguste ale târgului, semnificația lui atinge paroxismul prin cele mai mărunte, dar și umilitoare manifestări (cum e, la un moment dat, urinatul pe taraba unui mic negustor). Un travnicean exprimă perfect starea de spirit a tuturor: „Înjura Bosnia cît e ea de lungă și de lată. Că nu e o țară cum sînt altele, zicea el roșu de mânie; nu există ființă pe lume să n-o fi călcat în picioare; mai lipsea doar elefantul, și uite că-l aduseseră și pe el (...)". Otrăvit de oamenii Travnikului, chiar și prin mâini de copii, animalul ucis semnifică o victorie inutilă, cât timp răul continuă să fie atotputernic, iar „viața de lipsuri, nedemnă, iubită cu patimă și plătită scump", gândește un personaj, „nu-și merită, zău că nu-și merită, prețul".

Finalmente, lipsit de curaj, de onoare, de bunătate, un om strivit de istorie nu mai contează în determinările lui etnice sau religioase. Mesajul lui Andrić este cel mai adesea unul profund umanist, dincolo de istoria locală: eroii lui sunt foarte discret marcați etnic sau religios și malaxați într-o suferință și un destin comun. Clăcașul Siman sărăcește în căutarea dreptății, dar crede că se va „naște" iar într-un viitor când în Bosnia va fi dreptate (*Povestea clăcașului Siman*). Ibro Solak, decăzut și el ca și Siman, trăiește din vânzarea de surcele, strivit definitiv de uciderea (dintr-un singur pumn polițienesc) a fiicei lui Šemsa, acuzată de intrigi politice. O „întîmplare" tragică, fusese lăsat a-nțelege, nu o crimă fascistă; dar ea era „prea plăpîndă, slabă, gingașă, leită maică-sa", „așa fusese, știa el bine", de aceea murise (*Surcele*). Un țăran, Vitomir Tasovac, îl urăște pe jupânul Solomon Kahija, care îi vinde cu talent fleacuri inutile și a scumpit kilogramul de cuie de șiță cu doi creițari. Visează cum, într-o altă viață, este el cel bogat și îl arde pe Solomon cu patru creițari în plus la kilogramul de orz. Dar nu are noroc: se trezește din vis tocmai ca să afle că soția mistuită de boală a murit în lipsa lui (*Vis și realitate, sub carpen*).

Podul de pe Žepa, aparent mai optimistă, este povestea construirii unui pod aproape miraculos sub conducerea unui vizir. Un arhitect necunoscut practică o meserie neînțeleasă de locuitorii simpli și deloc obișnuiți cu construcții durabile. Ridicarea podului, o luptă cu calculele și planurile pentru arhitect, este pentru oameni o victorie împotriva apelor, a naturii și a prăpastiei dintre cele două maluri. Povestea rezumă un unic episod luminos din acest volum, în care un act civilizator ridică din neant o întreagă comunitate: „Într-un ținut atît de sfîșiat și de pustiit te-ai fi putut aștepta la orice mai degrabă decît la minunea aceasta de pod. (...) sub el, în adînc, gîlgîia Žepa înspumată și îmblînzită." Însă, chiar și așa, tristă și cu profunde semnificații rămâne până la urmă și această construcție unică: pe inscripția ce trebuia să păstreze amintirea reușitei, nu vor mai fi nici versuri, nici numele vizirului ctitor, și cu atât mai puțin al arhitectului (molipsit de ciumă și dispărut imediat, la scurtă vreme). Doar o deviză islamică, *În tăcere e siguranța*, mai rămâne în loc de cronogramă. În ea se află, de fapt, o tragică renunțare la memorie, prin ieșirea voluntară din timp.

Ca și adolescentul sensibil din *Panorama*, ultima povestire din volum, Ivo Andrić are puterea de a umple golurile ființei prin forța imaginației. În plus, la el literatura are această miraculoasă calitate de a ajuta omul să dea câteva palme usturătoare istoriei.

Simona Drăgan



stefan zweig *sau destinul insultat*

Stilistica propunerii unui itinerar în perspectiva *găsirii* lui Stefan Zweig, asemenea unui fir al Ariadnei salvator într-un labirint din care George Prochnik are flerul de-a dibui ieșirea potrivită, mi-a adus aminte de cartea lui Frédéric Beigbeder, *Oona & Salinger*. Aceeași investiție grațioasă într-un proiect livresc urmărit cu minuție, o documentare exemplară și-o memorabilă tușă personală. Dacă în cazul eseistului francez a fost vorba despre reconstituirea unei povești de amor cu totul specială, în cazul *Exilului imposibil* avem de-a face cu ambiția de-a desena traseul unui scriitor, Stefan Zweig, de la gloria care i-a gratulat, ba chiar i-a copleșit tinerețea și maturitatea, la gestul suicidal. Distanța pare de neparcurs. Motivațiile nu coagulează, la prima vedere, un sens capabil să convingă. În plus, faptul că vienezul cu o operă fabuloasă și-a luat zilele în tandem cu Lotte, a doua sa soție, aruncă întreaga tragedie într-o zonă cu morbiditate maximă. Dar cum cititorul este mereu luat de mână și dus pe urmele celor doi, gestul final, petrecut la data de 22 februarie 1942, la Petrópolis, în Brazilia, nu mai apucă să inducă stări emotive sumbre. Mai degrabă suntem invitați la un ceremonial îndelung pregătit, explicat în cea mai mare măsură și săvârșit în marginea unei tandrețe care colorează, dual, un destin incomplet.

Soarta lui Stefan Zweig a fost, în planul istoriei, rezultanta unor factori care și-au asociat efectele, din păcate într-un sens nefericit. Primul dintre ei este emanciparea de după 1860, ieșirea din mentalitatea de *ghetto*, în tentativa de sincronizare a comunităților iudaice cu societățile de apartenență. Neologii se afirmă repede, chiar spectaculos, contribuind la avântul modernității, într-un entuziasm cenzurat însă tot mai drastic de proliferarea naționalismelor sub diferite etichete. Deveniți atât de vizibili, concurând pe o piață a valorilor de tot felul (economice, politice sau artistice), și-au sporit vulnerabilitatea în mod paradoxal, tocmai prin asumarea etnicității. Succesul mișcărilor ultra-conservatoare s-a hrănit din ura declanșată de această concurență, venită din partea celor până de curând marginalizați de drept și de facto. Exponent și produs al Mitteleuropa, Zweig și-a asumat complet poziția atât de incomodă a luptătorului pacifist și umanist. Acesta ar fi cel de-al doilea factor, anume accentul spiritual din care și-a cristalizat o filosofie de viață. Drept consecință, din anul 1934 devine, cu o sintagmă dură aparținându-i lui Goebbels, „hoit în concediu", adică parte dintr-un exil provocat de ascensiunea nazismului și de afirmarea tot mai violentă și primitivă a antisemitismului în Austria. Spiritul tolerant al Vienei rămâne o amintire, noul curs, al primitivismului dogmatic și rasial, expurgându-i unul după altul pe mai toți intelectualii și artiștii ce făcuseră faima unui loc privilegiat, asaltat de muze. Nici l-a Salzburg nu s-a simțit în siguranță, pe același fundal al intrării urii în rut. O dată cu plecarea în Anglia, va fi, aproape opt ani de zile, unul dintre cei ce împing, indefinit și fără speranță, „cuferele pe roți" (Zweig îi deslușește lui Otto Zarek, prin anii '20, într-o sală de expoziție cu mobilă medievală, la München, misterul „cuferelor pe roți"; ele aparținuseră evreilor, mereu sub psihoza pogromurilor și a fugii; un indiciu de adecvare a mijloacelor la spaimele vieții de zi cu zi).

În sfârșit, al treilea factor, cel psihologic. Dintr-un călător de vocație (India, America și URSS), dintr-un boem care s-a bucurat de „foloasele nemărginite ale rușinii" prin speluncile berlineze, dintr-un extrovertit care ținea să se știe despre el că este un introvertit (o vanitate a mai oricărui intelectual), a ajuns un om cu mentalitate de paria. Dar și mai grav decât asta, a constatat că a pierdut lucrul esențial pentru un spirit creator, ceea ce-i oferă confort, iluzia tihnei – un acasă. Fără certitudinea că ai unde te întoarce, că posezi încă locul magic în care te regăsești în deplină armonie cu sinele și cu memoria, în lipsa a ceea ce grecii numeau *nostos*, viața devine friabilă, iar existența se golește de sens, simultan cu instalarea angoasei. Dintr-o celebritate construită în siajul geniului, dintr-un autor prolific, foarte apreciat de critică și de sutele de mii de cititori, Stefan Zweig a ajuns un deambulant depresiv. După ce-și pierde patria, pierde și continentul pe care îl venera, a cărui cultură o considera superlativul unei civilizații de tip faustic. Din Anglia va trece Atlanticul, dar nici la New York și mai apoi nici la Ossining nu-și va găsi pacea interioară. Ceva se rupsese iremediabil, iar rana interioară căsca în fiecare zi un abis, absorbindu-i ultimele rezerve cu speranță. Nici prima soție, Frederike, dar nici a doua, Charlotte Altmann, nu-i vor putea inocula doza minimă de încredere în el și în viitor. Hitler era deja stăpânul Europei, barbaria brună otrăvise și mediile americane. Inițial, autorul *Lumii de ieri* se ferise să facă politică militantă, ba chiar a refuzat, cu ocazia unei adunări de o mie de persoane, la New York, în mai 1941, să se exprime fățiș împotriva cancelarului Germaniei, preferând doar, dintr-o lașitate de umanist cu abilități de sofist, să prezinte scuze, în numele spiritului și limbii germane, pentru ceea ce tocmai se întâmpla în Europa. Explicația unui astfel de comportament poate fi parțial dedusă din propria lui mărturisire, încă din 1934, făcută scriitorului René Schickele, reprodusă de George Prochnik cu relativă empatie: *„Tot ce fac încerc să fac în liniște... Nu am nimic așa-zis eroic în mine. M-am născut conciliant și trebuie să acționez în conformitate cu firea mea."* (p. 135), refuzând să ia o armă în mână, să se îmbrace într-o uniformă și să lupte alături de camarazi. Mereu și obstinat între tranșee, a meritat reprosurile formulate de Hannah Arendt, într-o cronică la cartea lui de memorii, văzându-l pe Zweig și pe cei asemenea lui asemenea unor *„exemplare paradigmatice ale eșecului evreilor europeni de a-și face un viitor"*. Pe linia aceluiași crez cu totul alergic la orice tip de naționalism, respinge ideea sionismului pe care i-o flutura mereu în față, ori de câte ori se întâlneau, Theodor Herzl. Cantonarea în pacifism a fost linia roșie peste care a refuzat să treacă: *„Scopul meu nu este ca într-o zi să devin un mare critic sau o celebritate literară, ci o autoritate morală"* (p. 244), îi scria, la 1918, lui Romain Rolland. În numele acestei doctrine, cu totul implauzibilă în lumea sa, a menajat constant nazismul, sub premisa că orice acțiune a unui evreu aflat la adăpost, în America, i-ar fi iritat pe fruntașii regimului hitlerist, intensificând și mai mult prigoana, grăbind „soluția finală". A avut, oare, dreptate? Mulți i-au contestat, cu argumente, atitudinea. Apoi, cine i-ar da astăzi credit unuia care credea că editarea unei reviste internaționale, în mai multe limbi de circulație, cu articole în care evreii să-și dovedească ascuțimea spiritului, ar fi mijlocul eficient menit să-l disuadeze pe Hitler și să-i angajeze, subit, admirația față de evrei? Totul a fost o bazaconie, iar revista proiectată, evident, n-a mai apărut, dar lagărele de exterminare s-au multiplicat. Diferența dintre un geniu și un naiv ridicol poate fi, uneori, imperceptibilă.

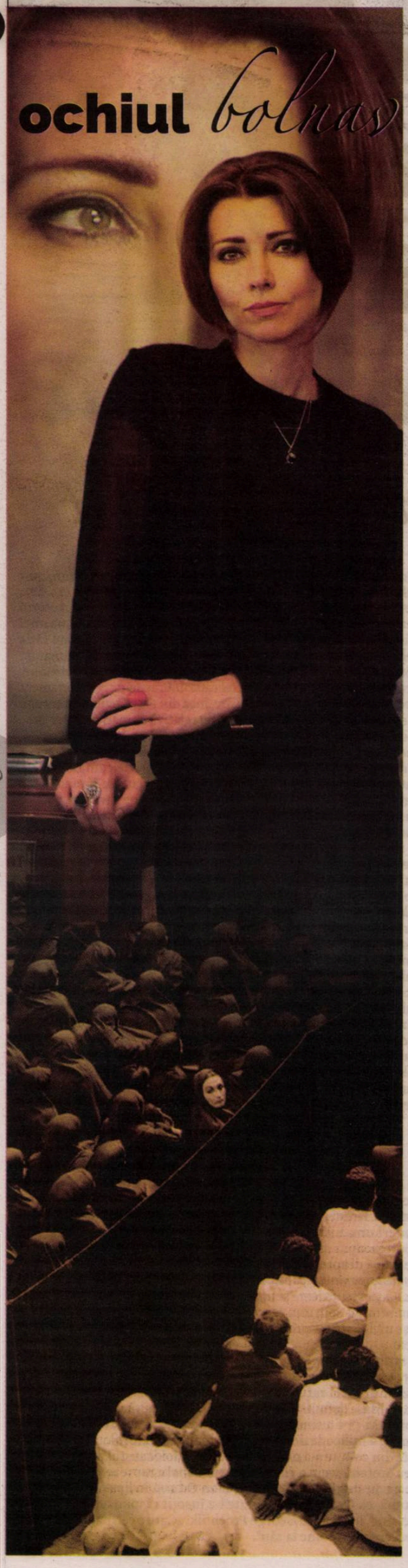
George Prochnik, **Exilul imposibil. Stefan Zweig la sfârșitul lumii**. Traducere din engleză și note de Alexandru Macovescu, Editura Humanitas, 2019, 390 pag.

La un moment dat, autorul *Exilului imposibil* invocă un text din Tacitus, fiind vorba despre un teuton care pierduse totul la zaruri, inclusiv libertatea, pentru ca imediat apoi să se ofere ca sclav. Istoricul antic atrăgea astfel atenția asupra tenacității teutonice, chiar și atunci când este vorba despre decizii detestabile. Firește, nu același lucru se poate spune despre un intelectual cu vederi umaniste, despre un pacifist aproape inocent, gata să colaboreze chiar și cu un înalt funcționar nazist (Richard Strauss) atunci când este vorba despre o operă muzicală. Cele două lucruri pe care le-a venerat Zweig, *„unitatea oamenilor pe pământ și capacitatea artei de a induce sentimentul transcendenței"*, nu i-au fost suficiente pentru a-l reconcilia cu realitatea. Dimpotrivă, mai degrabă i-au semnat sentința celui care a preferat să scrie eminamente despre cei învinși, niciodată despre victorioși, tocmai pentru că nu l-a interesat azurul, ci umbrele.

A fost un scriitor de un succes imens, autor de *best sellers*-uri, colecționar de opere de mare valoare și de autografe. A detestat, până la urmă, America pentru că nu i-a putut oferi rafinamentul cultural și artistic al țării de unde venea și pe care o pierduse definitiv. Nu a putut trăi cu o „identitate externalizată", diminuat ca ființă, așa că s-a sinucis. Gestul poate părea excesiv, capricios, în raport cu suferințele a milioane de semeni destinați crematoriilor sau gropilor comune rezultate din ceea ce s-a numit mai recent „holocaustul prin gloanțe". Numai că, pentru Stefan Zweig o viață ca destin banal a reprezentat o insultă. Hannah Arendt a avut dreptate – n-a putut fi un Odiseu în lipsa unor zei, așa că a devenit victimă, ca Oedip. În eternitate l-a însoțit răspunsul fantomei la întrebarea lui Lessing, invocat de George Prochnik: „Care e cel mai rapid lucru din lume?" – „Trecerea de la bine la rău".

●● Florin Ardelean

ochiul bolnav



Elif Shafak, **Cele patruzeci de legi ale iubirii**, Traducere din limba engleză și note de Ada Tanasă, Editura Polirom, Iași, 2019, 417 pag.

Elif Shafak este o scriitoare de succes, tradusă în zeci de limbi. Popularitatea ei nu poate fi confundată cu genialitatea pentru simplul motiv că literatura universală ne oferă alte standarde. Incontestabilă rămâne inspirația autoarei în alegerea subiectelor. Originea ei turcă a funcționat ca un fel de predestinare în preferința pentru temele fierbinți caracteristice Orientului Mijlociu, atrăgând astfel atenția publicului prin actualitatea acestora, alteori prin melanjul interesant între mistica islamică și cea iudaică, rezultând meditații atractive.

Cred că se poate vorbi de cărți inegale ca valoare. *Bastarda Istanbulului*, de pildă – dincolo de scandalul pe care Shafak l-a provocat denunțând drept genocid ceea ce oficialitățile turce numesc „relocarea armenilor" în Primul Război Mondial –, rămâne o carte previzibilă, cu desfășurare plată, dar m-a cucerit, în *Cele patruzeci de legi ale iubirii*, sensibilitatea uriașă dublată de o inteligență artistică ce creează și susține o tramă emoțională cu efecte maxime. În acest roman plin de înțelesuri mistice autoarea reia povestea dervișului mereu în căutare de sine, temă privilegiată în romanul cu titlul original *Interzis*. Pot fi recunoscute ecouri și din *Oglinzile orașului*, unde niște evrei sefarzi expulzați din Peninsula Iberică se stabilesc în Imperiul Otoman. În *Cele patruzeci de legi ale iubirii*, căutarea mistică își regăsește circularitatea, întoarcerea spre sine devine întoarcere în sine. Dar pentru orice victorie se plătește un preț. Sub presiunea acestui preț, mai întâi prefigurat, apoi onorat, stă întreaga desfășurare a evenimentelor.

Astfel aș rezuma cartea, scrisă ca un poem iridiscent amplificat în cercuri concentrice, dar unele ce contrazic legile fizicii: nu se estompează pe măsură ce devin tot mai largi, ci își sporesc adâncimea, ca și cum nu ar crește din ele însele, ci o forță exterioară le insuflă viață. Ești surprins și fermecat, dar tocmai când beatitudinea descoperirii de sine te înalță, legea surpării de sine, a patruzeci și una, nescrisă, exterioară cărții, își arată colții.

Acțiunea începe cu fapte de viață cotidiană ce se răsfrâng până departe, realitatea și ficțiunea împletindu-se spre folosul amândurora: pe de o parte, ficțiunea impune exigență vieții banale, obligând-o să-și ridice standardele; pe de alta, datele concrete asigură o familiaritate, fie și precară, cu absolutul. Soții David și Ella Rubinstein locuiesc în Northampton, Massachusetts. David este dentist, în timp ce Ella, mamă a trei copii, casnică, nu și-a împlinit visul de a deveni redactor de carte. În prag de patruzeci de ani, ea își găsește un serviciu la o agenție literară din Boston. Deși nu știa nimic despre sufism și secolul al XIII-lea, acceptă să evalueze manuscrisul unui roman cu titlul *Dulce blasfemie*, scris de un autor necunoscut: Aziz Z. Zahara. Cartea îi schimbă viața. Planurile se interpătrund. Pe măsură ce lectura înaintează, Ella este absorbită de farmecul romanului emanat, cum altfel?, de personalitatea autorului, pe care și-l imaginează în fel și chip. Caută informații despre el pe internet și începe să-i scrie emailuri. Ei doi țes un dialog paralel cu manuscrisul căreia femeia îi pregătește un referat și paralel cu viața ei aparent împlinită, dar în realitate trasă ca un lințoliu peste golul sufletesc pentru care Aziz este leacul. Ficțiunea pe care Ella o citește, lăsându-se transformată de sensurile ei, are răbufniri în viața reală, astfel încât totul duce spre un destin răsucit. Soția model își părăsește soțul și copiii pentru a-și trăi marea dragoste, în ciuda faptului că aceasta nu are viitor, bărbatul iubit fiind bolnav grav. Ella alege prezentul ce nu poate fi amânat, dar tocmai prezentul face din viața ei o ficțiune pentru că o mână spre exemplele ilustre din cartea pe care cu atâta sârg a studiat-o. *Dulcea blasfemie* este blestemul iubirii, cea care nu umblă cu jumătăți de măsură: salvează totul sau distruge totul.

Ficțiunea și realitatea se potențează reciproc, cum se vede și din concretețea istorică a personajelor citite de Ella. În timp ce lectorul se spiritualizează prin alegerile-i aparent absurde, eroii din cartea lui Aziz își câștigă dreptul la o nouă viață, ficțională. Ei sunt celebrul Rumi și maestrul său, dervișul Shams din Tabriz, inconsistent ca o metaforă, dar capabil să polarizeze existențele din jur: stârnește valuri de iubire și de ură, de simpatie și repulsie. Altfel nu ar fi posibil dansul – joc al contrastelor. Dervișul nu numai că se rotește în dans, ci lumea întreagă se rotește în jurul lui. El chiar este o metaforă, una ascensională, ce va cădea în înălțimi.

Într-un text de ficțiune, autenticitatea e dată de asemănarea cu viața, spune Jean Ricardou, și banalitatea este asemănarea cu alte texte. Elif Shafak reușește să ocolească pericolul banalității în ciuda asemănării cu alte texte deoarece faptul de a fi în viață este mereu proaspăt, niciodată același, iar autoarea mizează în amplul ei poem mistic pe ascuțișul vieții ce face posibilă transfigurarea de sine. Acest fenomen începe de la Ella, grație iubirii pentru Aziz, și se termină cu Rumi, cel care, prin influența lui Shams din Tabriz, se transformă dintr-un respectat orator în „Prințul poeților sufi". Cronologia nu mai contează pentru că, în planul realizării de sine, dictatura timpului este abolită, totul se concentrează într-un prezent continuu.

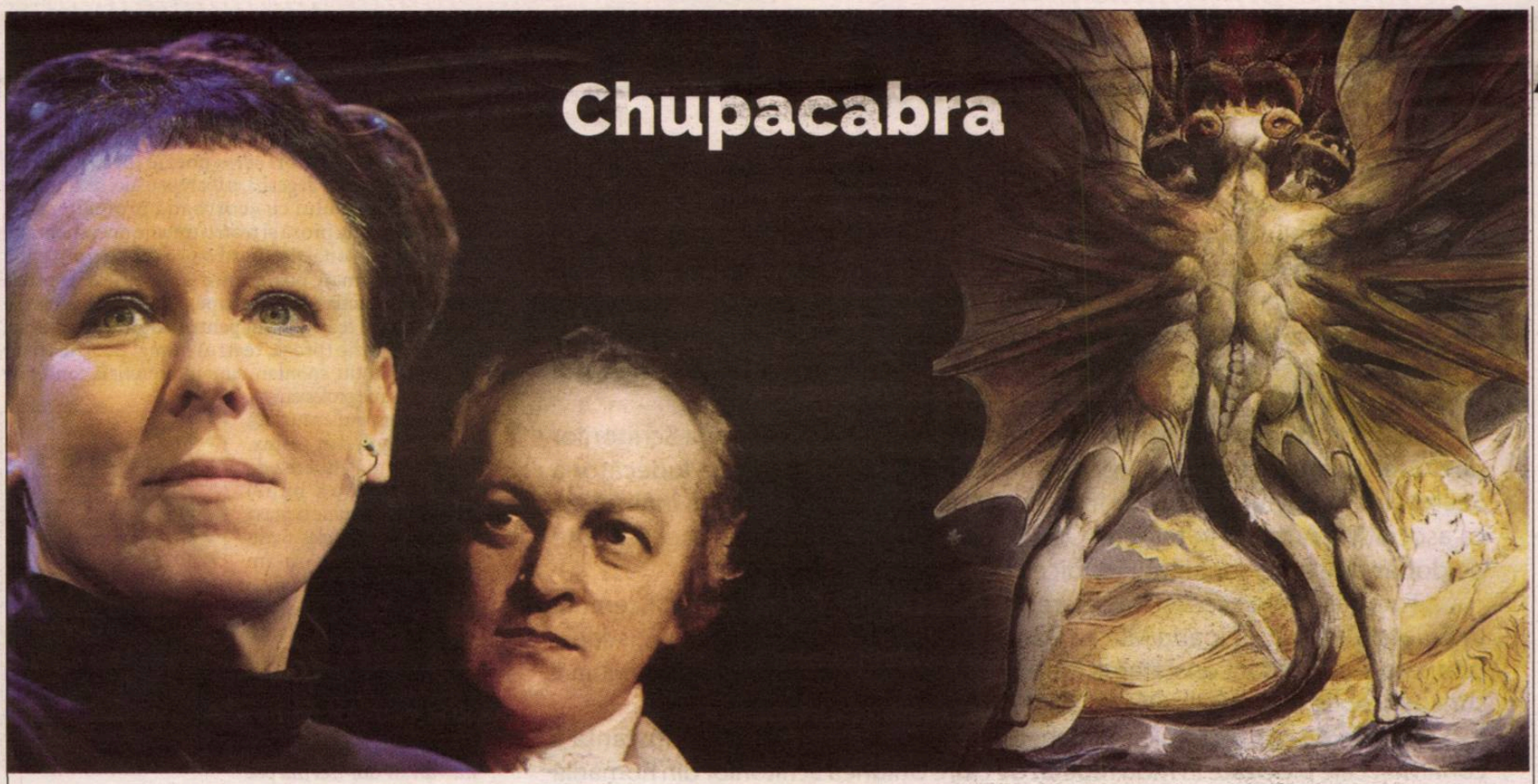
Personaje precum Hasan cerșetorul, Trandafirul Deșertului, târfa, Suleiman bețivul, Zelotul, Baybars războinicul, Husam învățăcelul și altele alcătuiesc o pastă narativă destul de străvezie pentru a se vedea prin ele simbolurile descărnate, inaderența la real, fiind mai mult niște noduri poetice decât prozastice, chiar dacă o desfășurare narativă este evidentă, dar gradul lor de conceptualizare a vieții pe care o duc le face unice și inubliabile, ca să nu mai vorbim de eroii principali, excentrici și ei, căci, după spusa autoarei, „între a te pierde în Allah și a-ți pierde mințile e doar un hotar firav". În spațiul creștin vorbim de nebunie întru Hristos, traductibilă printr-o metanoia ce transformă un om simplu într-un inadaptat, un proscris. Astfel vor deveni Shams, Rumi și, în celălalt plan, Ella, care-și va părăsi familia și prietenii în favoarea unui bărbat cavernos.

Orice poveste de iubire poate deveni faustică. Sfâșierea lumii, tortura ființării sunt elocvente în cazul iubirii dintre Ella și Aziz, la fel ca în cazul iubirii dintre Kimya și Shams. Pentru dervișul rătăcitor, iubirea este o luptă cu limitele. La limita bărbatului nu există femeie, așa cum la limita femeii nu există bărbat. Limita e dincolo de cuvinte, este trăirea supremă, dorul de absolut care sfâșie, uneori metaforic, alteori în cel mai concret mod cu putință. Acolo înveți să accepți inexistența, nu-l mai înțelegi pe celălalt. Dar neînțelegând, persoana iubită devine un străin. Și iată impasul iubirii: dacă nu-l înțelegi și este un străin, îl iubești vreodată cu adevărat? Poți iubi fără să cunoști? În felul acesta, iubirea seamănă cu vocația autodistrugerii.

Discuțiile dintre inteligenta Kimya, pupila lui Rumi, și Shams sunt un prilej pentru Elif Shafak să problematizeze condiția femeii în Islam. „Nimeni nu le dă femeilor cărți ca să le deschidă ochii", spune Kerra, soția lui Rumi. Ei i se interzice și să le atingă pentru a le șterge de praf. Dar asta înseamnă să lupți pentru Dumnezeu împotriva lui Dumnezeu deoarece căutarea de sine nu mai poate fi circulară. Atât timp cât negi valoarea jumătății tale ești un sfâșiat, umbli sângerând prin lume, creezi oroare, nu dragoste. Când Kimya remarcă un verset din *Al-Nisa* în care se spune că bărbații sunt superiori femeilor și pot dispune de ele cum vor, Shams contrazice această idee, ca fiind greșită. Acolo se vorbește, declară el, de neamul bărbătesc și cel femeiesc ca fețe complementare ale unui adevăr unic.

Greu de crezut, nu-i așa? Cu cât omul e mai disperat, cu atât se îndepărtează mai mult de principiul feminin. Cei doi nu mai aparțin unul altuia, ci fiecare sieși. Femeia devine un ochi bolnav, o lumină străină ce nu mai pătrunde în trup. Astfel, întregul se năruie. Lumea își trăiește limita.

●● **Carmelia Leonte**



Chupacabra

roman cu aer de *policier noir*, *Poartă-ți plugul peste oasele morților* este una dintre cele mai bune proze ale laureatei premiului Nobel pe anul 2018, Olga Tokarczuk. Chiar dacă scriitoarea poloneză a declarat în mai multe rânduri că teoria literaturii nu se află în perimetrul său de interes, alegerea acestui ancadrament paraliterar indică o preocupare pentru meșteșugul literar în sine, pentru posibilitățile pe care le oferă *polarul* în cazul de față, gen care construiește narațiunea din punctul de vedere al infractorului, lăsând problema elucidării crimei și a ispășirii pedepsei într-o zonă periferică. *Poartă-ți plugul peste oasele morților* extrage astfel din genul romanesc al polarului, al thrillerului – o literatură a crizei, prin definiție – ingrediente precum labilitatea, dezechilibrul societății contemporane, pulsiunile tenebros-criminale ale ființei umane, pe care le asezonează cu exortații de ecologism angajat și cu accente de povestire filosofică, de utopism blake-ian.

Narațiunea focalizează, în ramă de policier, o zonă rustică din sud-estul Poloniei în plină transfigurație, sub forma unei povestiri alegorice despre raporturile dintre oameni și animale, oameni și natură. Într-un cătun izolat din Munții Sudeți, la granița cu Cehia, se petrec mai multe omoruri, victimele fiind vânători împătimiți, iar criminalii lor – nici mai mult, nici mai puțin decât animalele sălbatice, după cum susține naratoarea, Janina Duszejko. Primul găsit mort, înecat cu un os de căprioară, este cel poreclit Talpă Mare, un gnom jigărit care face braconaj, tratând pădurea ca pe propria ogradă. Câteva capitole mai încolo sunt uciși Comandantul Poliției – un șpăgar contrabandist; Mațe – un nou-îmbogățit postcomunist, saturnian căruia îi place să ucidă animale cu arme ca din *Războiul Stelelor*; Președintele Asociației Ciupercarilor „Mânătarca" – un jupiterian născut pentru a conduce și, ultimul pe listă, Preotul Foșneală, care-i numește pe vânători, în predica ținută la sfințirea capelei vânătorilor, „ambasadori și parteneri ai lui Dumnezeu în opera creației", „păstrători ai ordinii și armoniei din natură" (p. 246).

Fostă ingineră de poduri, reprofilată, din motive de sănătate, în profesoară de engleză, geografie și lucru manual, în prezent pensionară ce predă câteva ore de engleză la școala din sat și, în particular, traducătoare, alături de cel numit Visătorul, din opera lui William Blake, Janina Duszejko este văzută de localnici și autorități ca o babă sărită de pe fix, care prețuiește animalele mai mult decât oamenii, care vorbește despre astrologie ca despre o știință la fel de serioasă ca sociobiologia, despre *Vânătorul Nopții* având ca misiune lichidarea oamenilor haini, despre *Chupacabra*, animalul misterios și justițiar. Ea trimite poliției, pe măsură ce crimele se adaugă, scrisori în care afirmă că, după cum arată conjuncțiile astrale, omorurile au fost comise de animale sau de insecte.

Olga Tokarczuk utilizează și aici tehnica din *Rătăcitorii*, roman publicat în 2007: conectarea unor elemente narative incongruente, prin ceea ce ea numește punți de legătură, prin refrene, laitmotive, repetiții. Scris în 2009, *Poartă-ți plugul peste oasele morților* creează o rețea complexă, un joc metaliterar de corespondențe, punând astfel în relație titluri de capitole cu motto-uri culese din textele lui Blake, fapt ce produce un efect paradoxal, deopotrivă umoristic și tensionat. Capitolul doi de pildă, intitulat *Autism testosteronic*, e acompaniat de mottoul: „Câinele care moare de foame când își slujește stăpânul / E un semn care prevestește falimentul Statului"; capitolul șase, *Banalități și trivialități*, are mottoul: „O căprioară care rătăcește prin pădure / Aduce neliniște sufletului omenesc". Trimiterea simbolică la universul lui Blake se poate observa și în evidențierea unor cuvinte prin majusculă: Beteșuguri, Noapte, Groază, Furie, Iepuri, Maladie, Unelte, Deprinderi, Mânie, Cuvinte, Crepuscul. Discursul are un aspect infantil-simbolist-ludic, intensificat și de identificarea oamenilor și animalelor prin porecle: Sperietoare, Talpă Mare, Comandantul, Preotul Foșneală, Visătorul, Palton Negru, Mațe, Scriitoarea, Vestea Bună (vânzătoarea asiatică de la magazinul *second-hand*), Doamnele (căprioarele), Consulul (un vulpoi solitar), Fetele mele (cele două câțele despre care naratoarea află că i-au fost ucise în timpul unei partide de vânătoare). Localnicii au caracteristici ambigue, semn al unor metamorfoze în plină desfășurare. Naratoarea observă detalii stranii la braconierul Talpă Mare, picioarele acestuia părându-i mai degrabă de demon decât de om; la vecina sa, scriitoarea Sura, cu tălpi de „rusalcă a logosului"; la pădurarul Ochi de lup, ale cărui pupile sunt extraordinar de alungite. Se vede pe sine și pe prietenii săi, Sperietoare și entomologul Boros, ca pe niște fauni, jumătate oameni, jumătate animale, cu „fețele acoperite cu blană" (p. 171). Cititorul este antrenat de la primele pagini să-și pună problema ce fel de text are în față – paraliterar, metaliterar, eseistic?, să gândească într-o logică diferită în acest spațiu livresc maleabil, astfel încât ideea unui pact pe care animalele l-ar face pentru uciderea călăilor lor să apară ca o variantă plauzibilă. Textul conține mai multe puncte de inflexiune, de la cele de suspans clasic, de tip polițist, care țintește spre rezolvarea crimelor și restabilirea ordinii, la un strat de suspans metaliterar, unde la întrebări precum „De ce unii oameni sunt răi și nemernici?", se propun ca răspunsuri: din cauza lui Saturn, a educației precare, a televiziunii, a lipsei litiului și magneziului din dietă. La un al treilea strat al suspansului, „crestat" și el – așa cum își definea autoarea tehnica într-un interviu – în materia scriiturii, romanul poate fi citit ca un eseu impetuos despre drepturile animalelor. Locuim în mijlocul unui mare abator, dar ne facem că nu știm. Sunt însă șanse mari ca, peste niște ani, nepoții noștri să privească la prezent ca la un îndepărtat timp al barbariei, în care înaintașii încă ucideau animale. Sunt teme care apar și la scriitori precum J.M. Coetzee, David Foster Wallace, naratoarea Janina Duszejko fiind apropiată, în acest sens, de personajul Elisabeth Costello din romanul omonim al lui Coetzee, cea care ținea discursuri incomode despre faptul că refuzăm să stăm la aceeași masă cu călăii de la Auschwitz, în schimb ne însoțim senini cu ucigașii de animale, despre faptul că atitudinea generală pe care o avem față de animalele pe care le mâncăm este disprețul: le disprețuim pentru că ele nu ni se opun.

Olga Tokarczuk, **Poartă-ți plugul peste oasele morților**, traducere din limba polonă și note de Cristina Godun, Ed. Polirom, Iași, 2019, 282 p.

Vegetariană și militant ecologist, Olga Tokarczuk a conceput patul germinativ al narațiunii exploatând vizionarismul lui William Blake, cel care anunța, în *Proverbs of Hell*, *Auguries of Innocence*, *The Mental Traveller*, un etos radical nou, o utopie transmutată în realitate, astfel încât animalele să nu mai fie sacrificate, iar oamenii, vegetarieni, să intre într-o altă vârstă socială, în care pofta de putere este domolită. Etosul lui Blake se impune ca soluție, după cum sugerează naratoarea, și pentru că „lumii i-au căzut petalele", pentru că „realitatea a îmbătrânit", ca orice organism viu ea suferind un proces de apoptoză, adică de moarte naturală cauzată de surmenarea, epuizarea materiei (p. 64). Titlul romanului, *Poartă-ți plugul peste oasele morților*, redă de altfel un pasaj din volumul lui Blake, *Proverbs of Hell*. După cum iarna decolorează iarba până la cenușiu și „salubrizează natura" (p. 236), odată ce se instalează pe Platoul din Munții Sudeți, imediat după Ziua Morților, așa și faptele naratoarei ar trebui înțelese, conform deznodământului pseudo-policier, ca „un dezinfectant, un aspirator" (p. 13), ele contribuind la pregătirea terenului pentru o nouă vârstă. Janina Duszejko este însă un narator subiectiv și, prin urmare, este cu adevărat autorul celor patru omoruri în măsura în care și Chupacabra – personaj de mitologie recentă adus în discuție – este un animal real, și nu doar o legendă urbană. Or, așa cum reiese din unele cercetări antropologice, Chupacabra este o creație pop a anilor '90, avându-l ca model pe monstrul Sil din filmul horror science-fiction *Specii*. Ceea ce îi pune în relație pe Janina Duszejko și pe Chupacabra – cel din urmă putând fi văzut și ca un soi de animal-totem al celei dintâi – sunt „calmul clarității" și calitatea de „Urgie a cerului" pe care și-o arogă, sintagme asupra cărora naratoarea apasă autoironic în argumentația sa. În legătură cu autoironia naratorial-auctorială exploatată cu prisosință în roman, să mai adăugăm aici doar informațiile date de Janina Duszejko privind cercetarea astrologică întreprinsă de ea pe un corpus de 1042 date de naștere și 999 date de deces adunate în timp, fiind vorba de „un proiect fără finanțare din partea Uniunii Europene. Un proiect conceput în bucătărie" (p. 62), privind studiile, tot non-finanțate, prin care vrea să demonstreze că există o relație clară între filmele difuzate la televizor și hărțile astrale.

Tradus de Cristina Godun, care mai are la activ trei versiuni românești ale cărților Olgăi Tokarczuk, (*Casă de zi, casă de noapte*, *Rătăcitorii*, *Ultimele povestiri*), romanul redă pe copertă lucrarea *Drama supremației* a pictorului neosimbolist Felix Aftene, cel care, pentru Editura Polirom, a ilustrat și *Cartea ființelor imaginare* de Borges.

●● Letiția Constantin

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

Comunicat

Uniunea Scriitorilor din România aduce la cunoştinţă membrilor şi publicului faptul că, prin încheierea din 16.01.2020, Judecătoria Sectorului 1 Bucureşti a constatat că Uniunea Scriitorilor din România a fost înfiinţată prin Decretul 267/1949, nu a fost dizolvată prin Decretul 27/1990 şi nici nu a fost transformată în asociaţie guvernată de dispoziţiile Legii 21/1924, fiindu-i aplicabile dispoziţiile art. 85 din OG 26/2000, care prevăd că persoanele juridice înfiinţate prin acte de drept public rămân supuse reglementărilor speciale care stau la baza înfiinţării şi funcţionării lor.

Astfel, instanţa a reţinut că, dat fiind regimul juridic, Uniunea Scriitorilor din România nu este supusă înscrierii în registrul special ţinut de Judecătoria Sectorului 1, registru în care se înscriu exclusiv persoanele care se înfiinţează ca asociaţii şi fundaţii în temeiul OG 26/2000 prin pronunţarea unei sentinţe de dobândire a personalităţii juridice.

Totodată, prin aceeaşi încheiere, instanţa a respins ca nefondată cererea unor intervenienţi – Cipariu Mircea Dan, Râpă (Iaru) Florin şi Popescu Cristian – prin care s-a solicitat constatarea faptului că Uniunii Scriitorilor din România îi sunt aplicabile dispoziţiile OG 26/2000 privind asociaţiile şi fundaţiile.

Pe cale de consecinţă, prin încheierea din data de 16.01.2020, instanţa a confirmat cele precizate în mod repetat de către Uniunea Scriitorilor din România referitoare la faptul că USR nu este o asociaţie, având, în considerarea modalităţii specifice de înfiinţare, un regim juridic special, aspect ce atrage şi aplicarea unor dispoziţii de funcţionare şi organizare distinct de asociaţiile şi fundaţiile suspuse OG 26/2000.

Această hotărâre vine să confirme ceea ce Uniunea Scriitorilor din România a susţinut mereu, respectiv că nu este o asociaţie, fiind înfiinţată ca persoană de utilitate publică prin act de putere publică.

Apariţii editoriale recente

La Editura Muzeul Literaturii Române vede lumina tiparului un volum special: *Un nou „optzecist". Studii în onoarea profesorului Nicolae Manolescu la 80 de ani*. Autorii precizează în prefaţă intenţiile lor editoriale: „Volumul de faţă onorează împlinirea vârstei de 80 de ani de către marele critic, istoric literar şi eseist Nicolae Manolescu.(...) Corpul profesoral al Catedrei de Istorie a literaturii române, ulterior de Studii literare româneşti, astăzi un «colectiv» (numeros) în interiorul Departamentului de Studii literare (emblemă generică sub care sunt reunite şi fostele Catedre de Literatură universală şi comparată şi de Teorie a literaturii), îl omagiază ca pe o personalitate emblematică a filologiei, a literaturii şi culturii noastre. (...)Formula cărţii este cea a unei «Festschrift», culegere de texte «în onoarea...», autorii contribuind cu studii din raza lor de specializare." ● La Editura Neuma apare antologia de versuri *Noaptea, statuile întineresc – poeţi străbătând Bucureştiul, noaptea*. Este al treilea volum dintr-o serie pe care Filiala Bucureşti-Poezie a Uniunii Scriitorilor a realizat-o cu sprijinul Primăriei Municipiului Bucureşti prin Muzeul Naţional al Literaturii Române. Antologia cuprinde poeme pe temă dată semnate de 53 de poeţi, membri ai acestei filiale bucureştene. ● Tot Editura Neuma publică şi volumul *Ore astrale. Volume de literatură contemporană*, prin care Horia Gârbea continuă asaltul său literar purtat pe mai multe paliere. De data aceasta el îşi adună comentariile critice pe care le-a consacrat unor apariţii editoriale recente din genuri diverse: poezie, proză, critică literară şi eseu. Autorul mărturiseşte în cuvântul introductiv: „Dintotdeauna mi-au plăcut cărţile, cele de literatură în mod special. Dar mi-a plăcut şi să le comentez, să-mi spun sau scriu părerea despre ele, să le caut interpretări. Dar şi să cunosc autorii în fiinţa lor lăuntrică. Despre un om care scrie poţi afla, fără să-l cunoşti direct, mai multe decât despre o persoană, chiar apropiată, care nu are o operă scrisă. Despre un personaj poţi afla mai multe decât despre o fiinţă vie." Citind cartea, ne convingem că Horia Gârbea are înzestrare critică. ● Semnalăm şi câteva volume de versuri: *O lume fără aştri* (Editura Timpul) şi *Viaţa e silueta pe care o pierzi odată cu mama* (Editura Princeps Multimedia) de Florentin Palaghia, dar şi *Înflorirea frigului* (Editura Junimea) de Gheorghe Vidican.

Revista revistelor

EXPRES CULTURAL

Liviu Ioan Stoiciu se confesează despre arta scrisului: „De câte ori scriu poezie (proză, teatru) simt că n-am trăit degeaba, o tot repet. Aici se amestecă plăcerea scrisului cu «corvoada profesională», subînţeleasă (la proză şi teatru trebuie documentare; să nu uit personajele; pierd o groază de timp până să ies la un liman, poate ani; e iar adevărat, la proza scurtă satisfacţia e mai aproape). Chiar dacă versurile scrise (proza, teatrul) sunt pentru sertar. Reamintesc, eu scriu poezie (proză, teatru) numai pentru sertar de când mă ştiu, spontan, sunt indiferent la condiţiile autoimpuse de profesionism, dacă am *inspiraţie* sau dacă scriu în gol, din reflex. Încerc să mă eliberez de un rău (sau un bun?) irepresibil din mine la masa de scris, de neînţeles. Scriu poezie «din senin», n-am motive să mă omor cu firea (dar dacă receptez ceea ce scriu ca fiind de valoare relativă, mă bucur ca un copil). Sigur, mă enervează la culme atunci când mă repet şi când nu mai scap de «formula» apărută, cam într-un an-doi-trei (nu pot să scap de această formulă decât scriind mai departe, sperând să apară alt «stil» de a scrie, de la sine; poate fi o amăgire personală). Sunt în competiţie cu mine însumi, convins că fiecare scriitor e «altceva» (are steaua lui, culoarul lui, identitatea lui)..." Din acest număr interesant (1, 2020) al revistei ieşene, sunt de semnalat mai multe texte: Alexandru Zub – *Cuza Vodă – in memoriam*, Mircea Ciubotaru – *„Misterele" onomastice ale Iaşilor*, Constantin Coroiu – *O Antigonă cu suflet de Electră* (despre literatura Ilenei Mălăncioiu), cronica literară a Mihaelei Grădinaru despre volumul *Păhărutul* de Marian Drăghici, micul eseu al lui Daniel Corbu, articolul lui Gellu Dorian despre „101 ediţii ale *Zilelor Eminescu* şi 29 de ediţii ale Premiului naţional de poezie «Mihai Eminescu»", cronica lui Petru Popa la cartea de proză *Viaţa ficţiunii după o revoluţie* de Radu Cosaşu, suplimentul *Zigurat* dedicat poeziei lui Emil Brumaru printr-un amplu studiu (patru pagini) datorat lui Nicolae Creţu şi eseul *Direcţia critică* (publicat în serial) de Constantin Pricop.

Rebut

Fără comentarii:

Casa mea şi tu

Casa mea cu temelie
din tăbliţe de lut
pereţi de hieroglife
aerul de semne şi foc
ferestre virtuale
cît gigaMausul tanc al lui Hitler
acoperişul de jucării mecanice
asemenea caselor măcinându-mi viaţa
iar tu megastructură a vieţii
şi reflexibilităţii lui Dumnezeu
îmi dăruieşti pomana scârţâielilor
habitatul cu dinţi melancolici de iad
până la ultima suflare
până la infinita sinecură
pentru oceanul din Dragostea mea.

[din volumul *Lacrimi de jucării mecanice. Poeme*, de Nicolae Ioan Dragu, Editura Amanda Edit, Sinaia, 2018]

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache* şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Socété Générale, agenţia Şincai

Preţurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 09

Biblioteca Judeţeană
ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 10

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 6 martie 2020 28 de pagini 3 lei

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

alexandra **ciocârlie**

revanșa *postumă*

www.romanialiteraru.com

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache
Singurul om

• Restitutio de Răzvan Voncu
Un scriitor din altă lume

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Inspirație fără meditație

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Miezul, haloul (2)

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Revanșa literaturii

• Poeme de Ioana Diaconescu

• Teatru de Marina Constantinescu
Direcții

• Dan Stanca
Uitarea de sine

• Apropieri de Marius Miheț
Tripla captivitate

• Ioan T. Morar
Cassius Clay, „România literară" și eu

• Nichita Danilov
„Guvernul Eminescu"
și „Guvernul Caragiale"

• Cătălin Davidescu
Marcel Iancu la „Dada"

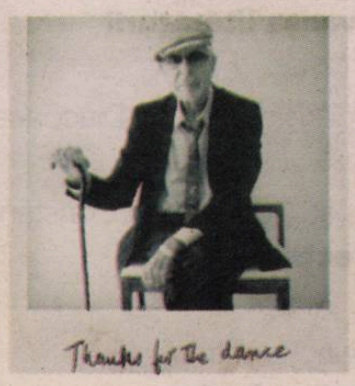
• Muguraș Constantinescu
O istorie a traducerii literare
în Europa centrală

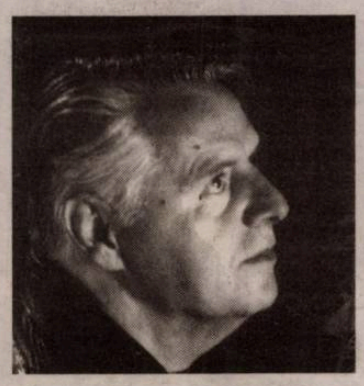
• Simona Preda
Declinul aristocrației ruse
și destinele învinșilor

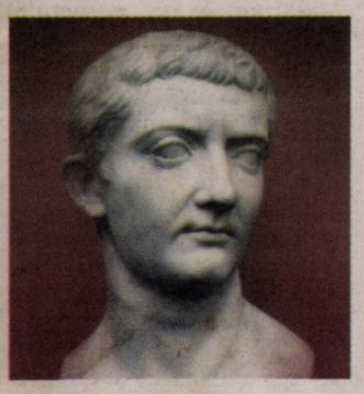
Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Ioan T. Morar: Cassius Clay, „România literară" și eu – 3 ● **Dan Stanca: Uitarea de sine – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Miezul, haloul (2) – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Un scriitor din altă lume – 6** ● Cartea de călătorie **Adrian G. Romila: Marea interioară – 7** ● Cartea de poezie **Vasile Spiridon: După finala mică – 7** ● Poezii de **Ioana Diaconescu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Singurul om – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Revanșa literaturii – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Inspirație fără meditație – 11** ● Fototeca **României literare – 11** ● **Ioan Holban: Poetul și inconștientul textului – 12** ● Apropieri de **Marius Miheț: Tripla captivitate – 13** ● Poemul săptămânii de **Ștefan Mitroi – 13** ● Interviurile R.L. **Germina Nagâț** în dialog realizat cu **Cristian Pătrășconiu – 14-16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Fețele feminității – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: De VAR și-amar! – 17** ● Poezii de **Viorel Sâmpetrean** și **Ana-Maria Vințan – 18** ● **Nichita Danilov: „Guvernul Eminescu" și „Guvernul Caragiale" – 19** ● **Cătălin Davidescu: Marcel Iancu la „Dada" – 20** ● **Igor Isac: Mitul exilatului etern – 21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Direcții – 22** ● **Ramona Ardelean: Crisalida sufletului – 23** ● **Alexandra Ciocârlie: Revanșa postumă – 24-25** ● **Muguraș Constantinescu: O istorie a traducerii literare în Europa Centrală – 26-27** ● **Simona Preda: Declinul aristocrației ruse și destinele învinșilor – 27**







România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

Cassius Clay, *România literară* și eu

În anii '70-'80, decembrie era luna almanahurilor. Almanahurile erau niște încropeli editoriale anuale conținînd curiozități, glume, careuri de cuvinte încrucișate, epigrame, întîmplări mai puțin cunoscute. Un „de toate pentru toți" care ținea loc de internet, de google, de Wikipedia. Erau foarte bune almanahurile de la „Flacăra", dar și, paradoxal, cel de la „Scînteia". Pentru cititorul educat, mai cu pretenții, almanahul preferat era cel al **României literare**, alcătuit adesea pe diverse tematici, cu texte dense, cu traduceri interesante și cu semnături prestigioase. Să publici într-un almanah al **României literare** era maxima confirmare pentru scriitorii tineri (și nu numai), dată fiind circulația mare și faptul că, ulterior, almanahul poposea în rafturile bibliotecilor personale. Era o carte ca oricare alta. În ce mă privește, n-am visat niciodată să ajung să public acolo — pînă la momentul *Almanahului* din 1986, cu tema Sport și Literatură.

Prietenul meu, Ioan Groșan, se apropiase de redacția **României literare**, ba chiar apucase să publice un fragment din *Trenul de noapte* în revistă. L-am sunat și i-am spus că mă bucur că am apărut amîndoi în revistă. Groșan (Neluțu, pentru prieteni), ușor contrariat, m-a întrebat în ce pagină am apărut eu, că nu văzuse și numele meu. „Păi, am apărut în aceeași pagină cu tine. În poza ta, șapca e a mea. Am reușit să pătrund în **România literară**, deocamdată, cu șapca". A rîs, apoi și-a adus aminte că aveam o șapcă din catifea raiată pe care i-o împrumutasem să facă poza ce însoțea proza.

În vara lui 1985, Groșan aduna, în regim de colaborator, texte pentru viitorul almanah al **României literare**, cel cu tema enunțată mai sus. M-a întrebat dacă nu am ceva „tare", că poate să propună orice text dacă e bun. I-am spus că mă gîndesc, sigur găsesc eu ceva. (Deja inventasem poeți și poezii pentru rubrica „Poemele Păcii" din revista „Orizont" și prinsesem gustul acestui tip de farsă literară).

Citisem, undeva, o notiță despre marele boxer Cassius Clay, devenit Muhammad Ali, care ar fi scris versuri și chiar ar fi participat la o întîlnire de „scriere creativă", cum zic americanii. Atunci mă mirase știrea. Era surprinzătoare, dar și adevărată. Mai tîrziu, în era internetului, chiar am ajuns să citesc niște poezii ale marelui boxer. Dar era *post factum*.

Asta era ideea! Poezii de Cassius Clay, traduse de mine, așa i-am prezentat lui Neluțu Groșan găselnița. „Păi, ai de unde traduce?" „De aici!", și i-am arătat tîmpla. „Traduc din capul meu". „Bine, grăbește-te! Fă și o prezentare, un șapou, ca să înțeleagă lumea că e pe bune".

eram în acele zile de vacanță în București, găzduit de Otilia și Radu G. Țeposu. I-am cerut lui Țepi permisiunea să scriu la mașina lui de scris, iar el mi-a dat-o. Bun, să pun un titlu comercial, zic, și scriu: *Cassius Clay între ring și lră*. Pînă aici e bine, așa că trec la prezentare. Mesajul trebuie să fie neapărat pacifist: toată lumea știa că marele boxer nu a vrut să plece pe front în Vietnam. Tot în șapou trebuie să lămuresc de unde am luat eu poeziile. Trebuia, așadar, să inventez un volum. Ba, mai mult, chiar lansarea cărții, cu un extras din cuvintele spuse de Clay cu acel prilej. Am gîndit un titlu care să sune bine: *Black Power* (habar nu aveam atunci că Black Power e o mișcare a populației de culoare din SUA), iar ca editură, pentru Mircea Mihăieș și prietenii mei din Arad, am pus numele a doi dintre frații Moț, plecați în Statele Unite, Doru și Eugen, deveniți în prezentarea mea „Editura Dorian & Eugene" din Los Angeles (acolo plecaseră și acolo locuiau). Iată șapoul, reprodus *ad litteram*:

„Acum cîțiva ani, o singură veste reușea să nedumerească și pe iubitorii careului magic, și pe cei ai poeziei: marele Cassius Clay a început să scrie versuri. Evenimentul nu a trecut neobservat, poetul pugilist a ieșit în public, a tipărit, a recitat din creația sa și a uimit prin forța și nuanțele trăirilor lirice. «Scriu versuri pentru că nu am terminat ce am avut de spus, pentru că eu cred că oamenilor trebuie să li se vorbească pe toate căile. Vreau să demonstrez că boxul nu e o înfruntare oarbă de forțe și că boxerii nu sînt brute» — îi declara unui reporter proaspătul trecut la mahomedanism. Textele pe care le prezentăm în traducere fac parte din volumul Black Power (Putere Neagră), *apărut la Editura* Dorian & Eugene, *1983, Los Angeles".*

Cred că prezentarea a fost punctul forte care a determinat publicarea grupajului. Era conformist, pacifist, conținînd detalii veridice, inclusiv declarația lui Clay. De altfel, domnul Roger Câmpeanu, responsabilul Almanahului, mi-a spus Groșan, l-a sunat pe Paul Ochialbi, titularul rubricii de box de la ziarul „Sportul" ca să-l întrebe dacă, într-adevăr, Cassius Clay a scris poezii. Cum a primit confirmarea, publicarea nu a mai fost o problemă.

Urma, așadar, să definesc „eul liric", să-l fac surprinzător și chiar neașteptat de sensibil. Dacă aș fi scris ceva gen „Îți dau doi pumni George Foreman ca să admiri tavanul" aveam un produs banal, lipsit de elementul surpriză. Trebuia să produc niște poezii care să redea atmosfera americană (am avut acces la această atmosferă numai din cărți, filme, muzică, nu fusesem niciodată în Statele Unite, America mea era strict virtuală, livrească), să conțină referințe ușor de identificat de cititorul român, să aibă mesaje pacifiste și, foarte important, cel mai important, tensiune lirică autentică. Apoi, trebuia să fie ceva ușor de trecut de Cenzură, de adormit vigilența tovarășilor. Practic, trebuia să livrez niște versuri scrise de mine dacă m-aș fi numit Cassius Clay. M-am transpus în pielea personajului, mi-am dat jos mănușile de box și m-am reașezat la mașina de scris a lui Țepi. Apoi am produs următoarele patru poezii:

Blues în L. A.

Vine noaptea și strînge paharele
din restaurantul lui Jim
uite așa, uite așa va face
nota de plată gloria
și mă va lăsa să cînt singur în
vilișoara din Glendale,
eu mai am forță să dobor
cu țipătul meu pasărea din aer
dar nu vreau...
Poate că ar fi bine să știți:
aș putea să dobor pasărea din aer
aș putea sufla singur
în toate trompetele și saxofoanele
orchestrei lui Jim
preț de o seară...
Alte lucruri doresc acum
altă lumină întrezăresc
la capătul drumului
Vine noaptea și strînge paharele,
pianistul negru merge acasă
de zece ani
nu cu Mary
ci cu un baston alb

Cîntec pentru cînd va ploua...

Bate un vînt care ne amestecă
vorbele
mă voi închide în casă
cu fotografia ploii
și voi cînta despre corăbiile care
mi-au adus strămoșii pe plantații
despre putere și jazz
despre matahala care mi-a umplut
oglinda și îmi poartă hainele

O, am fost atît de puternic
și trupul meu încordat
mi l-au tăbăcit privirile
care-mi aruncau în ring
nenumărate flori,
am fost atît de puternic
și acum tare mă tem
de băiatul ăsta
care stă singur în casă
ține în căușul palmei
o gură de apă
și zice
că aia-i fotografia ploii

Am călcat linia

Stau pe malul Oceanului ca într-un ring
spectatorii au îmbătrînit
și au plecat
inima mea a îmbătrînit ca și pumnul
doctorii spun că sînt la fel
de mari, arbitrul mă tot numără,
poate ajunge pînă la 70,
maximum 80, hei băiete,
ține garda mai strînsă
ține capul aplecat, Joe Louis,
ține pumnii mai aproape, Foreman,
mișcă mai mult picioarele, Frazer,
lipește bărbia de umăr, Cassius Clay, și
de ce stai tu așa de trist pe malul Oceanului?

Acuma scriu poezii
scriu ca să nu trebuiască
să țin un pistol în mîna dreaptă,
scriu ca să ne iubim și
să ne salvăm
Veniți pe malul Oceanului,
stați în spatele meu să vedeți
cum se aliniază cuvintele
în tranșeele poemului!

Cititorii au îmbătrînit și
au plecat

Cu dinții strînși

Curge lacrima pe obraz ca un bolid
pe autostradă, Dolly & Molly
societate de alungat singurătatea
cu numai cinci dolari ora
și lacrima tot curge, nevăzută,
să facem pași,
să ne povestim viața
„Cu cîți pumni am dat eu
aș putea ridica
un cartier de locuințe
pentru săraci"

Să facem cîțiva pași
să facem o tură cu mașina,
o am după colț
țac, încă cinci dolari,
eu pornesc cu dinții strînși
spre un cartier
de locuințe inexistent

Prezentare și traducere ***Ioan MORAR****.*

evident, n-am mai spus nimănui (în afară de Groșan, Țepi și Mircea Mihăieș) că poeziile sînt niște falsuri, pentru că riscam să nu le văd niciodată apărute! Peste cîteva luni, în decembrie, am cumpărat almanahul de la Lugoj, unde eram profesor. L-am deschis cu emoție și am văzut că da, apăruse pe două pagini, 172 și 173! Grupajul a beneficiat și de trei fotografii, alese de redacție. Într-una din ele era Cassius Clay alături de mama sa, ceea ce a dat o și mai mare credibilitate poeziilor. O lună mai tîrziu, de partea asta a Atlanticului, la Fondul literar din București, încasam bani adevărați pe niște traduceri false.

●● **Ioan T. Morar**

uitarea de sine

De multe ori mă văd în situația de-a nu ști ce să fac cu viața, altfel spus, nu mai știu să trăiesc. Pare o prostie ce spun, dar se bazează pe un sentiment acut al dezorientării, dublat însă de o luciditate de fier. Mă întreb cine sunt, dacă nu cumva sunt altul decât cel la care mă raportez, care este relația dintre identitate și alteritate, toate astea lasă impresia că ar fi mofturi, dar nu-i deloc așa. Scormonind în materialul acestor gânduri, am ajuns să cred că viața până la urmă este o succesiune de trepte pe care niciodată nu le urcăm până la capăt.

Prima o reprezintă IUBIREA DE SINE. „Victimele" ei sunt artiștii, scriitorii, într-un cuvânt, creatorii. Ei, fir-ar să fie, sunt condamnați la narcisism și, oricât ar pretinde că sunt modești, până la urmă tot își pun în față oglinda pentru a vedea cât de deștepți, de frumoși și de talentați sunt. Sincer să fiu, atitudinea aceasta mă dezgustă. Sunt și eu scriitor și fac tot ce pot pentru a fugi de o asemenea tentație. Când îmi văd câte un confrate care nu-și mai încape în piele de mândrie mi se face, pur și simplu, rău. Aș vrea să-i spun, dar mi-e teamă că va înțelege greșit mesajul: Dragul meu, dacă te uiți în oglindă, nu te speria de ziua când vei descoperi că ești o nulitate. Toți avem nevoie de un duș rece. Oricât de tare ar fi șocul, este de o mie de ori preferabil unui răsfăț continuu. Ca să învingi așadar iubirea de sine ai nevoie de o atitudine contrară. Altfel spus, iubirea de sine trebuie înlocuită de URA DE SINE, *haine de soi*, cum ar zice franțuzul. Ura de sine e necesară întrucât ne supune unui exercițiu teribil de autoflagelare. Ce să facem ca să anihilăm tirania eului? Îl flagelăm, îl biciuim, îl mortificăm. Așadar, nu te mai iubi, urăște-te! Afirmă că ești cel mai netrebnic de pe pământ și că în tine colcăie toți viermii imposturii, că până acum nu ai făcut decât să minți și să te minți, că tot ce ai făcut nu are pic de valoare, iar laudele primite sunt la rândul lor nesincere!

După o asemenea îmbăiere în acid vei ieși purificat, chiar dacă la început te vei îngrozi de cum arăți.

Iubirea de sine a fost, cred, specifică epocii clasice. Pe vremea aceea autorii se răsfățau pe ei înșiși, își închipuiau că au atins forma perfectă și deci se pot admira la nesfârșit. Această adorație de sine a fost însă aspru sancționată. Romantismul și tot ce i-a urmat au destabilizat o epocă ce părea fără de moarte. Au fost veritabile rebeliuni față de perfecțiunea autodeclarată. Dezordinea a luat locul ordinii. Estetica urâtului s-a impus realizând ruptura dintre frumosul natural și frumosul artistic. Așa că e legitim să ne întrebăm unde ne aflăm acum. Mi-e teamă că postmodernismul impune o nouă epocă a iubirii de sine. Autorii postmoderni pun în evidență o suficiență care pe cei mereu neîmpăcați cu ei înșiși îi scoate din minți. Dar, pe de altă parte, tot postmodernii știu că o revoltă de anvergura aceleia care a răsturnat clasicismul nu mai poate avea loc. Lumea a ingerat prea multe toxine pentru a nu-și fi creat anticorpi. Postmodernii sunt de aceea cei mai imunizați autori din istoria culturii. Nu ai ce să le faci, nu le poți lua din față oglinda în care nu încetează să se admire, narcisismul lor este doctrină împietrită. Și totuși... Sunt chiar imuni la ura de sine? Nu se vor trezi oare din hipnoză? Nu văd mai departe de orizontul sufocant al propriului eu?

Cred că nu și tocmai de aceea e necesară o altă soluție: UITAREA DE SINE. Ura, e clar, nu mai dă rezultate. Eul postmodern poartă mănuși de oțel. Sub falsa aparență a laxității și permeabilității ochiul său vigilent nu doarme. Revoltații vor fi sugrumați ca niște pui de găină. Dictatorul nu are milă față de aceia care atentează la confortul său. Tocmai de aceea ura trebuie înlocuită de uitare. Nu mai recurgem la negări disperate, propunem o altă metodă pentru a neutraliza iubirea de sine. În acest caz oglinda pe care autorul și-o va pune în față nu-i va mai reflecta chipul infatuat, excitat, desfătat sau... mutilat. Logic ar fi să arate profilul unui om smerit, dar poate fi mult mai mult de atât. Scriitorul care s-a uitat pe sine ajunge astfel plămădit din cu totul alt aluat decât confrații săi. Nu mai răspunde la stimuli obișnuiți. De aceea și vine întrebarea: Cum va scrie el? Este de fapt o întrebare care mă frământă aproape zilnic.

Știu că iubirea este uitare de sine. Când te afli în fața persoanei iubite identitatea ta suferă modificări decisive. Tu nu mai ești tu, ești ea. Nu-ți mai aparții și ai intrat în sufletul aceleia pe care o iubești. La nivel spiritual lucrurile stau la fel. Intri în Hristos și Hristos intră în tine. Marii mistici, ca și marii îndrăgostiți, trăiesc asemenea clipe uimitoare de contopire cu persoana adorată. Marii iconari de asemenea, când au zămislit chipul Domnului, se uitaseră pe sine. Eul tiranic a murit. Egolatria despotică nu mai are ce căuta într-o ființă înduhovnicită. Chiar și ura de sine purificatoare se vede inutilă. Aceasta este ultima treaptă spre care orice scriitor serios trebuie să aspire. Dacă nu aspiră și nici măcar nu-și pune problema e un biet șarlatan. Va prospera pe pământ, dar nu va fi cruțat de ziua când oglinda în care o viață s-a desfătat îl va trăda și-i va arăta propriul chip hidos. Apără-l, Doamne, de ziua aceea sau ajută-l să reziste! Rezistând, va vedea din nou oglinda curată. Astfel vin întrebările: Cum va scrie, ce va scrie, va mai scrie scriitorul care s-a uitat pe sine? I-am dat exemplu pe iconari. Oare asumarea acestei trepte presupune neapărat revenirea la o artă eminamente sacră? Dar ce mai poate însemna arta sacră în ziua de azi? E limpede că nu poate fi realizată cu mijloacele specifice Evului Mediu bunăoară. Atunci? Nu știu să răspund, știu să întreb. Răspunsul poate să vină însă de la acela care într-adevăr a ajuns acolo. Eu nu am cum să ajung. Dar rămas la poale, și tot e ceva. De aici pot vedea înălțimea amețitoare a treptei care, ca un altar, îi ține în palma ei pe aceia care au reușit să se uite pe sine. Nu știu ce fac ei acolo, nici nu știu dacă e cineva acolo sus... Probabil că o să mor cu viziunea acestei înălțimi și cu o frustrare beatifică. *The rest is silence...*

●● **Dan Stanca**

● calendar

3.03.1863 – a murit Iancu Văcărescu (n. 1792)
3.03.1871 – s-a născut Constantin Argetoianu (m. 1955)
3.03.1902 – a murit Samson Bodnărescu (n. 1840)
3.03.1904 – s-a născut Mircea Vulcănescu (m. 1952)
3.03.1922 – s-a născut Alexandru Vona (m. 2004)
3.03.1924 – s-a născut Mihai Georgescu (m. 1995)
3.03.1925 – s-a născut Florian Potra (m. 1998)
3.03.1936 – s-a născut Simon Ajarescu (m. 2013)
3.03.1941 – s-a născut Radu Mareș (m. 2016)
3.03.1950 – s-a născut Dumitru Vlăduț (m. 2018)
3.03.1953 – s-a născut Adalbert Vegh
3.03.1992 – a murit Emil Giurgiuca (n. 1906)
3.03.2018 – a murit Sergiu I. Nicolaescu (n. 1942)

4.03.1919 – s-a născut Mihai Stănescu (m. 2005)
4.03.1921 – s-a născut Lucian Valea (m. 1992)
4.03.1921 – s-a născut Mihai Calmâcu
4.03.1927 – s-a născut Virgil Brădățeanu
4.03.1928 – s-a născut Nina Stănculescu (m. 2016)
4.03.1942 – a murit Gheorghe Adamescu (n. 1869)
4.03.1942 – s-a născut Gloria Lăcătușu
4.03.1942 – s-a născut Maria Baciu
4.03.1944 – s-a născut Vasile Igna
4.03.1949 – s-a născut Lucia Verona
4.03.1951 – s-a născut Virgil Costiuc
4.03.1952 – s-a născut Gabriel Gafița
4.03.1956 – s-a născut Dumitru Ungureanu
4.03.1960 – a murit Asztalos István (n. 1909)
4.03.1977 – a murit Alexandru Ivasiuc (n. 1933)
4.03.1977 – a murit Veronica Porumbacu (n. 1921)
4.03.1977 – a murit Mihai Petroveanu (n. 1923)
4.03.1977 – a murit Daniela Caurea (n. 1951)
4.03.1977 – a murit Mihai Gafița (n. 1923)
4.03.1977 – a murit A. E. Baconsky (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Savin Bratu (n. 1925)
4.03.1977 – a murit Ioan Șiadbei (n. 1903)
4.03.1991 – a murit Ion Lăncrănjan (n. 1928)

5.03.1897 – s-a născut Barbu Solacolu (m. 1976)
5.03.1902 – s-a născut Pius Servien (m. 1959)
5.03.1904 – s-a născut Haig Acterian (m. 1943)
5.03.1909 – s-a născut Alexandru Gregorian (m. 1987)
5.03.1920 – s-a născut Radu Stanca (m. 1962)
5.03.1936 – s-a născut Constantin Paiu
5.03.1939 – s-a născut Ion Budescu
5.03.1943 – s-a născut Virginia Carianopol
5.03.1951 – s-a născut Ștefan Munteanu
5.03.1951 – s-a născut Petre Don
5.03.1955 – a murit Hortensia Papadat-Bengescu (n. 1876)
5.03.1957 – s-a născut Niculina Oprea

6.03.1924 – s-a născut Ben Corlaciu (m. 1981)
6.03.1934 – s-a născut Dimitrie Rachici (m. 1999)
6.03.1938 – s-a născut Genoveva Logan
6.03.1942 – s-a născut Ion Filipciuc
6.03.1946 – s-a născut Vári Attila
6.03.1950 – s-a născut Adrian Frățilă
6.03.1955 – s-a născut Aurel Maria Baros
6.03.1957 – a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868)

7.03.1845 – a murit Costache Faca (n. 1800)
7.03.1905 – s-a născut Frida Papadache (m. 1989)
7.03.1929 – s-a născut Székely János (m. 1992)
7.03.1934 – s-a născut Mihai Stere Derdena (m. 2019)
7.03.1939 – s-a născut Valentin Chifor
7.03.1942 – s-a născut Grigore Scarlat
7.03.1948 – s-a născut Ion Deaconescu
7.03.1950 – s-a născut Valeriu Bârgău (m. 2006)
7.03.1951 – s-a născut Marian Dopcea
7.03.1961 – s-a născut Carmen Georgeta Popescu
7.03.1973 – a murit Ovidiu Hotinceanu (n. 1942)
7.03.1977 – a murit Virgil Gheorghiu (n. 1903)
7.03.1982 – s-a născut Paul Gorban
7.03.2002 – a murit Alexandru Balaci (n. 1916)

8.03.1895 – s-a născut Agatha Grigorescu-Bacovia (m. 1981)
8.03.1910 – s-a născut Radu Tudoran (m. 1992)
8.03.1917 – s-a născut Dimitrie Stelaru (m. 1971)
8.03.1923 – s-a născut Agop Bezerian
8.03.1929 – s-a născut Saszet Geza (m. 2013)
8.03.1934 – s-a născut Valeriu Varvari
8.03.1935 – s-a născut Arthur Porumboiu (m. 2011)
8.03.1935 – s-a născut Radu Ciobanu
8.03.1937 – s-a născut Corneliu Șerban
8.03.1939 – s-a născut Roni Căciularu
8.03.1950 – s-a născut Viorica Șerban
8.03.1952 – a murit Horia Furtună (n. 1888)
8.03.1952 – s-a născut Mugurași Constantinescu
8.03.1961 – a murit Gala Galaction (n. 1879)
8.03.1962 – s-a născut Gabriela Vlad
8.03.1971 – s-a născut Bogdan O. Popescu
8.03.2010 – a murit George Gană (n. 1935)

9.03.1823 – s-a născut Iraclie Porumbescu (m. 1896)
9.03.1837 – a murit Alexandru Hrisoverghi (n. 1811)
9.03.1887 – s-a născut Ion Buzdugan (m. 1967)
9.03.1906 – s-a născut Radu Boureanu (m. 1997)
9.03.1907 – s-a născut Mircea Eliade (m. 1986)
9.03.1913 – s-a născut Bozodi Gyorgy (m. 1990)
9.03.1925 – s-a născut Dimitrie Păcurariu (m. 2002)
9.03.1930 – s-a născut Adela Rodica Ioan
9.03.1936 – a murit A. de Herz (n. 1887)
9.03.1941 – s-a născut Vasile Iancu
9.03.1942 – s-a născut Ion Noja
9.03.1946 – s-a născut Gabriela Leoveanu
9.03.1947 – s-a născut Serafim Belicov
9.03.1961 – a murit Cezar Petrescu (n. 1892)
9.03.1993 – a murit Mihai Moșandrei (n. 1896)
9.03.2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

miezul, *haloul (2)*

Adam Cohen vorbește, într-un interviu acordat NPR (National Public Radio), despre dubla dimensiune a creației tatălui său. Amestecul de sentimentalism și de simț al datoriei nu l-a părăsit niciodată. El pare să se fi accentuat în ultimii ani, atingând în *Thanks for the Dance* unul dintre punctele de maximă intensitate. Dintre multe lucruri pentru care ar fi putut mulțumi, la capătul unei cariere extraordinare, Cohen a ales *dansul*. De ce nu iubirea, iluminarea, frumusețea, religia, poezia sau muzica în general? Răspunsul nu e simplu. El presupune o evaluare a etapei în care se afla autorul în momentul când a compus versurile și, în cazul unuia dintre cântece, și melodia. Opțiunea pentru dans e o formă de a-și manifesta nostalgia. La optzeci de ani, Cohen era capabil încă să scrie, să compună, să gândească, să deseneze, să dea interviuri, să fascineze lumea cu expresivitatea rostirii sale. Ceea ce nu-i mai era la îndemână era mișcarea, expresia corporală necenzurată, libertatea de a-și folosi, după voie, corpul.

Era normal, prin urmare, să încerce să recupereze prin creație forma stilizată a mișcării, dansul. Cum *dansează* Cohen? Cu totul altfel decât Borges. La marele argentinian, epitoma dansului, tangoul, era un mod de manifestare a pasiunii, a lascivității, a sexualității dezlănțuite: un exercițiu, în primul rând, voaierist, menit să-i excite pe privitori, cărora le satisfăcea nevoile erotice exprimate fără nicio formă de cenzură. „Tangoul n-a fost niciodată muzica oamenilor obișnuiți. O dovadă este că nu-l dansau niciodată în blocurile cu apartamente. Milonga, da, tangoul, nu. Nu, tangoul era muzica bordelului, a casei de toleranță. Oamenii de rând îl respingeau. Dar l-am văzut dansat de bărbați împreună. Și asta pentru că nicio femeie nu l-ar fi dansat, deoarece era asociat cu prostituția", spune Borges.

Ei bine, Cohen dansează cerebral. E vorba de proiecția vizuală a unor mișcări descompuse în elementele lor constitutive. Finalmente, este vorba despre o matematică ritmată. Din acest motiv, forma de dans cu care se identifică este valsul. El apare ca o reverie livrescă, pe de o parte, ca în *Take This Waltz*, cântecul compus pe versurile lui Federico Garcia Lorca, dar și ca material rafinat provenind din tradiția klezmerului, familiară oricărui evreu cu origini în Răsăritul Europei, cum era cazul lui Cohen.

Cohen *dansează*, așadar, în conformitate cu estetica minimalist-avântată a melodiei compuse în trei timpi, într-o dialectică terminată printr-o suavă sinteză emoțională. Dansează nostalgizând după o Vienă imperială, cu mișcări de jucărie mecanică, într-un peisaj populat de personaje rigide, cu holuri și coridoare pustii, unde paturile sunt atinse doar de sudoarea discretă a razelor lunii. E un peisaj al sentimentelor rarefiate, al dorinței mediate de experiența eșecului și a durerii. „Răsuflarea de coniac și moarte" a acestei lumi dictează un ritm de-o delicată marțialitate, ca o plutire peste ruinele unei civilizații imaginare.

Dar Cohen dansează și disperat, avântat, împins de pasiune și spaime, într-un peisaj populat, la propriu, de simboluri ale singurătății și tăcerii: pescărușul, vioara, cortina, mănușa. Cântând *Dance Me To The End of Love*, el se plasează, simultan, sub și deasupra iubirii, căutând postura ideală din care să contemple frumusețea vieții și a dragostei. Dansul devine astfel un ritual inevitabil, căruia nu i se poate sustrage, o formă a respirației naturale și un instrument de cunoaștere a lumii. Acesta mediază între artist și univers, preluându-i angoasele și transformându-le în expresii ale vitalității și cunoașterii. E o descoperire prin intermediul simțurilor, conjurate într-un balet ceremonial, prin care ființa vulnerată a artistului își redobândește încrederea în sine. Ritmul existențial se suprapune, așadar, ritmului dansului. În discul din 2019, tempoul valsului e rapid, ferm, încărcat de energie și pasionalitate. Iubirea e, desigur, o țintă, dar și intrumentul cel mai sigur prin care artistul accede la absolut.

Leonard Cohen n-a recurs foarte des la metafora dansului — deși majoritatea cântecelor sale par a fi niște îmbrățișări senzuale, emisii sonore născute din contopirea corpului bărbatului cu acela al femeii. O face acum, conferindu-i o nuanță testamentară, o învățătură pe care simte nevoia s-o treacă mai departe celor care-i supraviețuiesc. Nefiind prolific, Cohen nu și-a permis luxul rateurilor, al cântecelor irelevante. Fiecare piesă are un rol bine fixat în ansamblu, fiind pusă în evidență de celelalte și participând la un sistem de susținere componistică reciprocă. Există puține piese scrise sub impulsul inspirației de moment: cunoscătorii creației lui Cohen vorbesc de una singură, *Hey, That's No Way to Say Goodbye*, de pe albumul de debut, *Songs of Leonard Cohen*. De regulă, cântecele treceau printr-un proces îndelungat de creație, în secvențe mici, în tușe succesive, până ajungeau la forma dorită de artist.

Această manieră de a compune a reprezentat un avantaj atunci când Adam Cohen a preluat procesul început de părintele său. În forme incipiente, piesele existau deja. Ceea ce le lipsea era veșmântul final, tușa dinaintea lansării în lume. Dar, într-un fel decisiv, ele *pluteau* deja în atmosfera în care trăia muzicianul, întinzându-se ca o pânză de păianjen în întreg arealul ocupat de ființa și imaginația creatorului: „Oricine i-a ajuns în preajmă", notează Adam Cohen, „a avut prilejul să-l audă făcând lecturi spontane din poezia la care lucra. Era un *raconteur* incredibil și pentru că avea o capacitate uimitoare de a cita, fie din Shakespeare, din Blake sau chiar din sine.

L-am implorat adesea: «Înregistrează aceste versuri. Lasă-mă să schițez o linie melodică și în funcție de reacțiile tale, ne vom adapta». Am fost foarte norocos să-l oblig să facă aceste lecturi. Uneori, erau lecturi fără semnătură metronomică, doar simple recitări de poezie. Din nefericire, în câteva cazuri, n-a rămas decât atât — câteva schițe muzicale. Dar și acelea erau pline de învățăminte".

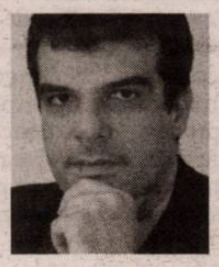
Ceea ce s-a petrecut între penultimul și ultimul disc al lui Cohen a fost, așadar, un proces de învățare: fiul a ucenicit, aproape habotnic, pe lângă tată, ca în pictura clasică, unde maeștrii își transformau calfele în executanți atât de buni, încât uneori era imposibil să distingi, să zicem, chiar un Vermeer autentic de unul executat de cei din școala lui: „Aveam avantajul să-l cunosc foarte bine pe tata și să fi vorbit cu el despre muzică întreaga mea viață. Am avut avantajul pe care oameni mult mai pricepuți decât mine la facerea unui disc nu l-au avut: eu îi știam gusturile, ceea ce îi plăcea și ceea ce nu-i plăcea. Așa încât am reușit să dau consistență și să însoțesc aceste lecturi într-un mod care i-ar fi plăcut sau i-ar fi semănat".

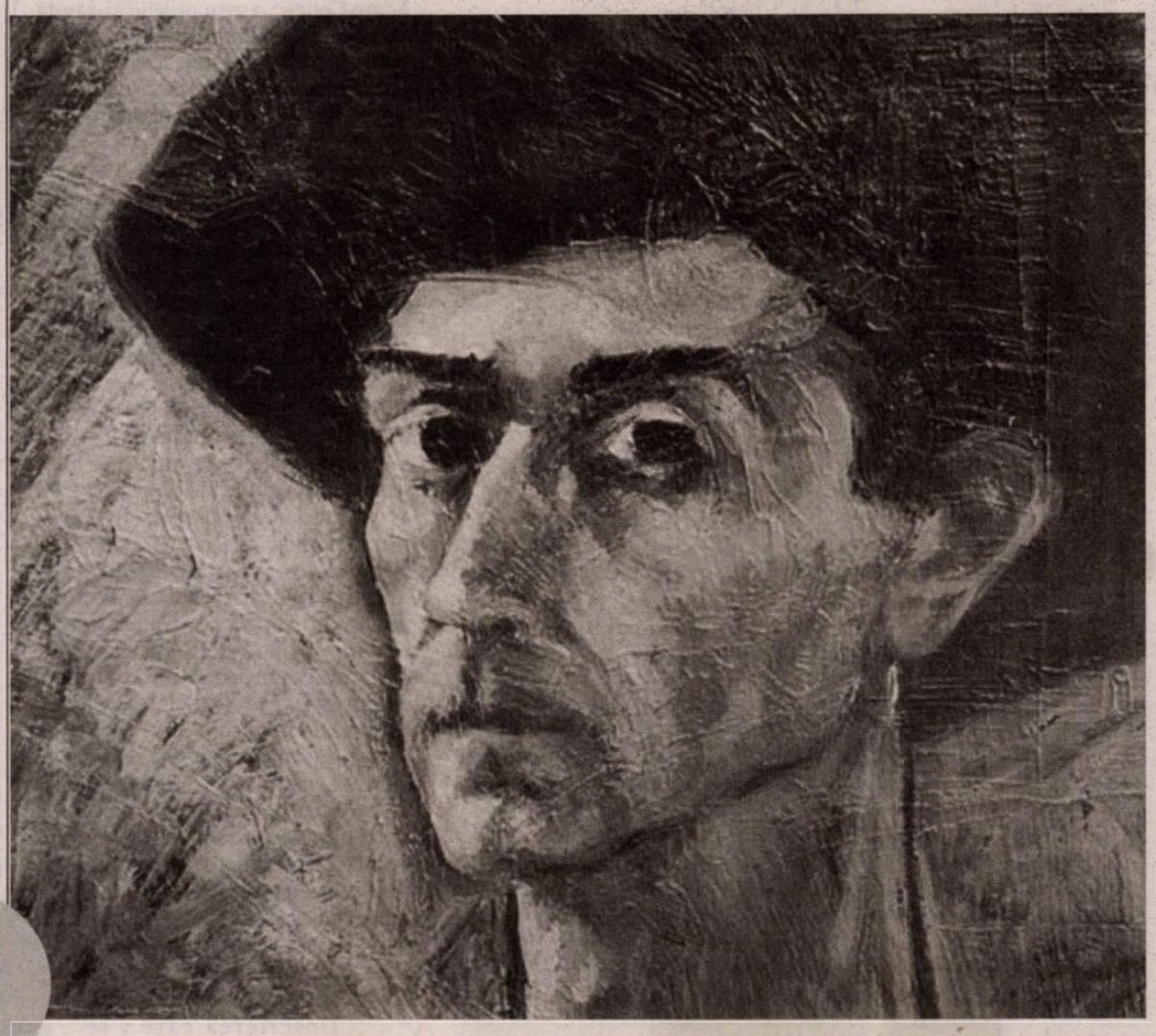
Descrierea care i se potrivește cel mai bine discului *Thanks for the Dance* e aceea de *hibrid*. Albumul conține o singură piesă ce-i aparține, atât muzical, cât și ca text liric, lui Leonard Cohen, *The Hill*. Șapte sunt compuse de Adam sau de acesta împreună cu colaboratori vechi ai maestrului (Patrick Leonard și Sharon Robinson), iar una i se datorează lui Anjani Thomas, companioana lui Cohen din ultimii ani de viață. Versurile — toate ale lui Cohen — au apărut, în cvasi-totalitatea lor și în culegerile *The Book of Longing* și *The Flame*. Sunt texte literare de sine stătătoare, ce ar fi rezistat timpului și fără straiele muzicale în care au fost învăluite.

Albumul nu e — spre deosebire de cel anterior — și un demers recapitulativ în care autorul să-și fi privit, ca într-un retrovizor metafizic, întreaga creație. El surprinde, programatic, un moment privilegiat din existența artistului — cel în care are revelația finitudinii pământești și cel al necesarei, decentei încheieri a conturilor cu lumea. Fără să aibă nuanțe sepulcrale, vocea a dobândit o predictibilă tristețe, ivită parcă de sub straturi de mătase și catifea, dar îndulcită de contactul cu acestea. Nu e o voce bătrână, uzată, incapabilă să mențină ritmul rostirii. Dimpotrivă, există o jubilație secretă în fiecare silabă, în fiecare turnură de vers. E, pur și simplu, o voce venită de *dincolo*, în care surprinzi mai degrabă curiozitatea decât oboseala și sastiseala.

Inflexiunile ironice nu lipsesc nici aici, după cum nu lipsește umorul. Simți că după fiecare piesă — inclusiv după cântecele depresive — urmează un scurt râs eliberator, ca o punte ivită peste un hău. Asta nu înseamnă că Leonard Cohen era un dedublat. Nu. El a reușit să surprindă cu o abilitate unică atât adâncimile sufletului omenesc, cât și înălțimea minții acestuia. Așa se explică succesul fenomenal din ultima parte a vieții: admiratorii săi au găsit, în sfârșit, cheia de care aveau nevoie pentru a deschide vasta odaie în care-i așteaptă o oglindă devoratoare. Prizonieri în apele învolburate ale acesteia, nu au decât soluția de a se lăsa duși în derivă, cu speranța că undeva există o speranță și o salvare. Abia atunci îți dai seama că, în tot ce a făcut, Leonard Cohen a pândit spărtura, fractura, falia dintre lumi. Acolo, în spațiul abstracțiunii pure, veghează, asemeni unei mici statui a unei zeități necunoscute, miracolul artei. ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**





un scriitor **din altă lume**

Chiar dacă ne-a fost contemporan (trecând la cele eterne în 2009), Ștefan J. Fay a aparținut, prin structura personalității sale, mai degrabă interbelicului, al cărui stil l-a reprezentat, cu neverosimilă discreție și distincție, în plină perioadă comunistă și post-comunistă. Nu a convins ca scriitor, în pofida unei opere bogate, în mai multe genuri, dar a ilustrat un fel de a fi în cultură, cel al distincției nobiliare, într-o epocă în care s-a purtat mai ales stilul *troglodit*.

La 100 de ani de la nașterea scriitorului (petrecută în 2 iulie 1919), cercetătoarea Doina Rad i-a consacrat o binevenită monografie, intitulată *Ștefan J. Fay sau cercul care se închide*, în care recapitulează, cu concizie, dar și cu abundență de detalii, atât viața, cât și opera sa complexă. O monografie care își propune să producă o *situare* a lui Fay în istoria literaturii contemporane, dat fiind faptul că multe aspecte ale acestei opere – cum ar fi prozele publicate în anii 1950, sub pseudonim – sunt deja uitate astăzi, în timp ce altele, ca ampla sa corespondență, așteaptă încă să fie editate. Demers de situare (nici mai mult, vorba lui Lovinescu, dar nici mai puțin decât atât), cartea Doinei Rad este și un recurs la memorie, întrucât recompune, prin accesul la documentele de primă mână, contextul unei epoci și *contextele* unei vieți care numai banală nu a fost.

Mai întâi, ascendența. Mediul din care provenea Ștefan J. Fay era, dacă mă pot exprima așa, *multiplu minoritar*. Pe linie paternă, se trăgea dintr-o familie nobiliară maghiară de origine franceză, ale cărei rădăcini pot fi urmărite până în secolul al IX-lea. Pe linie maternă, aparținea nobilimii secuiești transilvănene. Însă tatăl, Joseph de Fay, a făcut parte din acel mic grup de nobili maghiari care, după 1919, a ales fidelitatea față de Coroana României, rostind chiar în Parlamentul României, ca deputat de Odorhei, discursul prin care, în numele secuilor transilvăneni, a primit Marea Unire. Minoritar prin origine, Joseph de Fay a devenit, astfel, minoritar și prin opțiunea politică.

Doina Rad, **Ștefan J. Fay sau cercul care se închide,** Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019, 371 pag.

Născut imediat după 1918, Ștefan J. Pay (pe numele complet, Ștefan Vasile Andrei, baron de Fay) a devenit produsul cultural al fidelității familiei sale față de Coroana României, alegând ca limbă de expresie româna și construindu-și o carieră de scriitor și om de cultură român. Dorința de integrare a tatălui în societatea românească i-a deschis fiului ușile unor mari figuri ale culturii noastre interbelice, de a căror magistratură formativă s-a bucurat. Conjuncția dintre educația nobiliară de tradiție maghiară și iradierea spirituală a unor personalități ca Mircea Vulcănescu – pe care l-a considerat „părintele spiritual" –, Monseniorul Vladimir Ghika, Mircea Eliade, Constantin Noica sau Corneliu Baba a produs un scriitor distins și rafinat, de o impecabilă politețe, mai rar întâlnit în cultura noastră, preponderent rurală.

Doina Rad are buna intuiție a ponderii pe care rădăcinile maghiare o au în tot ceea ce l-a deosebit pe Ștefan J. Fay de epoca sa și, în primele 45 de pagini ale monografiei, parcurge cu atenție și cu „ochi" pentru detaliul semnificativ – cum ar fi originea franceză a familiei de Fay și, mai ales, legăturile strânse cu influentul Ordin al Cavalerilor de Malta – traseele biografice paterne și materne. Astfel, se vede limpede că darul pe care Joseph de Fay l-a făcut culturii române, îndemnându-și fiul să se integreze în societatea majoritară a României Mari, a constat nu numai în talentul personal al scriitorului, ci și într-o întreagă tradiție care nouă ne lipsea și care, prin stilul pe care Ștefan l-a purtat cu el de-a lungul unei vieți, a pătruns, măcar în parte, în peisajul bucureștean.

E o mare întrebare cum ar fi arătat traseul cultural al tânărului nobil maghiar ardelean, devenit scriitor român, dacă nu s-ar fi trezit, la numai 26 de ani, prizonier al unei Românii comunizate cu forța de armata sovietică. O Românie din care n-a putut fugi (căci exilul ar fi zădărnicit gestul de destin al alegerii identității culturale românești), dar în care pentru cineva ca el, practic, nu mai era loc. Destinul aristocrației, fie ea moldo-valahă sau maghiară, în România comunistă nu putea fi decât unul sumbru: știm ce s-a întâmplat cu atâția și atâția nobili care, dacă nu au sfârșit la Canal, au fost alungați din țară (ca Miklós Bánffy) sau au murit în mizerie, deposedați de avere și refuzându-li-se orice mijloc de trai.

Doina Rad face bine că nu ocolește – după ce elucidează împrejurările debutului absolut al scriitorului, survenit în 1940 – împrejurările care au dus la publicarea prozelor realist-socialiste ale (acum) fostului baron Ștefan J. Fay, apărute sub pseudonimul Ștefan Andrei. Este vorba de romanele *Noul oraș* (1952) și *Fata plutașului* (1957) și de nuvela *Spre șantier* (1953), analizate în carte pe îndelete, în raport cu „dogma" realist-socialistă în vigoare în epocă și, mai ales, cu ecourile lor critice. Fără a scuza inexplicabilele (pentru noi, cei de azi) concesii făcute propagandei comuniste, la care autorul însuși se va referi cu ironie acidă în corespondență, cercetătoarea studiază aceste scrieri ca pe niște produse stranii ieșite de sub mâna celui crescut, totuși, la școala lui Mircea Vulcănescu și în admirația față de modelul creștin reprezentat de Fericitul Vladimir Ghika. Exegeta nu-și propune să condamne și cu-atât mai puțin să justifice. Lectura la care supune aceste scrieri este una critică, morala fiind un rezultat implicit al analizei. Pe mine, revelarea acestor activități mai puțin cunoscute ale autorului celebrei *Sokrateion* (carte prin care generația mea l-a cunoscut pe Mircea Vulcănescu) m-a pus pe gânduri. Oare nu cumva greșim, atunci când descriem deceniul stalinist exclusiv în alb și negru? Faptul că fiul unor *dușmani de clasă* putea pătrunde în „sanctuarul" propagandei literare staliniste e tulburător în sine. Atât în privința disperării și a ușurătății politice a fostei noastre aristocrații, cât și a lipsei de scrupule ideologice a regimului. Căci este greu de crezut că nimeni, dintre cei care au aprobat, editat și comentat textele respective, nu știa cine se ascundea sub pseudonimul Ștefan Andrei... E mai plauzibilă ideea că, în pană de „combatanți", propaganda comunistă în cultură accepta până și „dușmani" naturali.

Capitolele următoare ale cărții sunt consacrate literaturii propriu-zise a lui Ștefan J. Fay. Cu un accent salutar pus pe fațetele ei mai puțin cunoscute (cum este poezia), sau de la care putem aștepta revalorizări (de pildă, activitatea intensă de traducător și, mai ales, vasta corespondență, interesantă atât documentar, cât și literar). Cum am mai spus, Fay nu a convins ca scriitor, însă 1) a ilustrat un tip intelectual rarisim în comunism, prețios ca atare, și 2) eseistul și memorialistul, prin relația directă cu interbelicul, îl completează fericit pe prozator, întregind profilul unui *om de cultură*, mai mult decât al unui scriitor, pur și simplu. Exegeta nu omite nici una dintre aceste fațete ale personalității lui Ștefan J. Fay.

Un element remarcabil, care rotunjește portretul critic, așa cum rezultă el din desfășurarea vieții și din interpretarea operei, îl constituie dosarul de urmărire la Securitate, pe care Doina Rad îl analizează în premieră. Dosarul aflat la CNSAS conține documente din anii 1964-1968 și ilustrează *alteritatea* absolută a unui aristocrat intelectual ca Fay, față cu un regim de dictatură proletară, dar și incapacitatea efectivă a Securității de a „metaboliza" o asemenea țintă, mai ales într-o perioadă de profunde transformări interne ale comunismului românesc, cum au fost anii dintre sfârșitul epocii Dej și instalarea dictaturii lui Ceaușescu.

Avem în *Ștefan J. Fay sau cercul care se închide* un exemplu de monografie care îmbină sobrietatea analitică de tip universitar cu atractivitatea publicistică. Remarc cu plăcere (căci e o caracteristică rară în lucrările de acest fel, în ultimul timp) luciditatea exegetică a Doinei Rad, care reușește să fie pasionată de obiectul cercetării fără a-i exagera dimensiunile. Cartea ne oferă un Ștefan J. Fay autentic, inteligibil, fără hiperbole și fără abuz de epitete, într-un moment în care scriitorul risca să fie uitat. ●

marea **interioară**

Romulus Rusan, **O călătorie spre marea interioară**, Editura Spandugino, București, 2019, 3 volume.

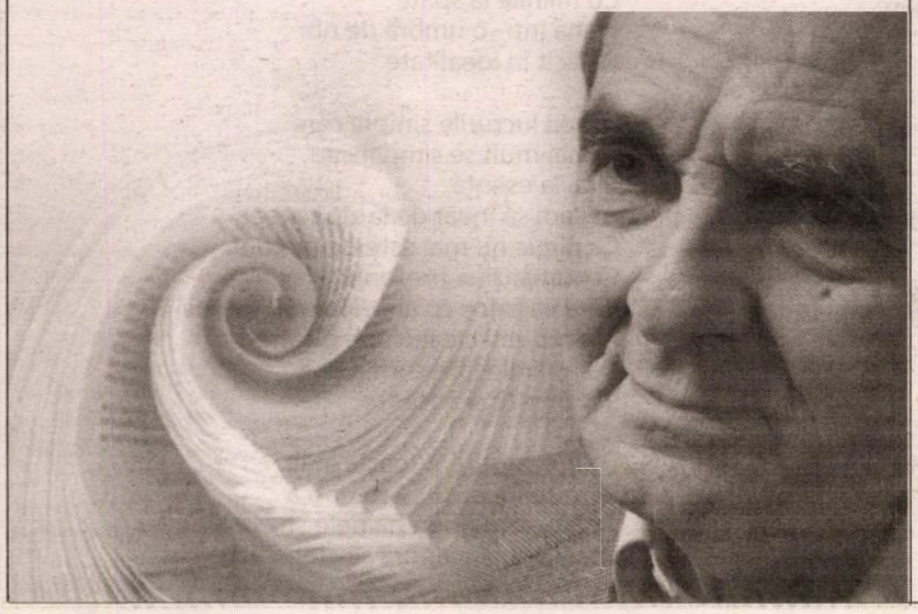
În decembrie 1981, la sediul Uniunii Scriitorilor din București sosea o scrisoare de la Universitatea din Viena, prin care Ana Blandiana era anunțată că va primi Premiul Herder. Trebuia să meargă acolo în mai 1982, pentru a participa la festivitatea de decernare. Surpriza nominalizării unui scriitor din Est la un premiu occidental atât de prestigios (se mai întâmplase în cazurile unor Tudor Arghezi și Nichita Stănescu, dar nu și-n cazul cuiva atât de tânăr și de potrivnic regimului) avea să fie prelungită prin demersurile poetei pentru a primi pașapoartele (pentru ea și pentru soțul ei, Romulus Rusan). Suntem în plină epocă ceaușistă, când absurdul devenise normalitate și orice gest de normalitate părea absurd. Memorii trimise forurilor superioare de partid, audiențe la temuta Suzana Gâdea, pregătiri și așteptări care n-au anunțat, până-n ultima clipă, că s-ar finaliza favorabil. Au primit permisiunea cu două zile înainte de data festivității (își luaseră de mult gândul că vor mai ajunge acolo), căci era în joc nu garantarea libertății unui intelectual de anvergura Anei Blandiana, ci prestigiul României socialiste.

Premiul Herder a fost, însă, și ocazia unui periplu extern al celor doi, vreme de câteva luni. Călătoria fusese plănuită cu mașina personală, o Lada rusească burdușită cu arsenalul unui trai în provizorat, ceea ce a sporit, prin imprevizibil și inadecvare, bucuria reușitei. Prin urmare, eforturile pentru obținerea vizei nu fuseseră decât „aventura de dinaintea aventurii". Norocul acestei incredibile „ieșiri" în străinătate se mai repetase și în 1973, când Ana Blandiana primise o bursă la Iowa University, care-i dusese pe ea și pe soțul ei peste ocean. Călătoria fusese inclusiv o experiență culturală, finalizată cu o splendidă și greu încadrabilă carte (*America ogarului cenușiu*). Ca și atunci, Viena a constituit doar punctul de plecare al unei noi aventuri, „construită" simetric: motivul de plecare al Anei Blandiana – excursia „afară" în doi – cartea ulterioară a aceluiași Romulus Rusan. Rezultatul complementar premiului de la Viena a fost, așadar, un fascinant și lung eseu *on the road*: *O călătorie spre marea interioară*. „Marea interioară" era Mediterana, intenția era de a scrie despre arealul geo-cultural care o include, iar cele trei volume ale lui au apărut, într-o primă ediție, între 1985-1990.

Prin urmare, după vizitarea Vienei, în „Lada" pusă la punct (aveau să se dovedească atât provizoratul ajustărilor tehnice pe un traseu atât de lung, cât și rezistența unui clasic automobil sovietic), cei doi au început un itinerar sinuos prin locuri emblematice din Austria, Iugoslavia, Bulgaria, Grecia, Turcia și Egipt. Testând mereu (uneori cu providențial noroc, alteori cu mari neplăceri) neconcordanța între planurile prealabile făcute pe hârtie și ceea ce se-ntâmplă la fața locului, vor vizita muzee, piețe, biserici și monumente, vor străbate șosele montane și peisaje de toate categoriile, vor merge cu vaporul spre arhipelaguri și cu dubioase taxiuri prin orașe, vor dormi în cort, în hoteluri și în pensiuni, vor experimenta arta culinară și ospitalitatea „celorlalți", vor cunoaște oameni, climate și topografii, vor avea dorite și nedorite experiențe și mai ales vor nota din mers în carnete reacții, analize și analogii. Istoria propriu-zisă și istoria artei, religia și literatura, antropologia și narațiunea pură vor alcătui un mozaic de scene, comparații și conjecturi, din care nu lipsesc umorul, autoironia și acea „știință inefabilă" a impresionismului spontan. Romulus Rusan mobilizează în carte un imens bagaj cultural, pe care-l pune la lucru *in situ*, confruntat cu testul memoriei pe propria-i piele, cu „sentimentul irepetabilului" și al miracolului (suntem în 1982, când aproape toți românii vedeau străinătatea doar la TV ori în pozele din atlase). Drumul se transforma dintr-unul măsurat strict în distanțe, într-unul inițiatic: „Astfel, spune Ana Blandiana, «Cea mai frumoasă dintre lumile posibile» devenea o icoană în fața căreia rugăciunea se transforma în meditație despre noi înșine. Mediterana, marea dintre pământuri a vechilor culturi, devenea marea noastră interioară".

Regretând că a rămas neterminat (ar fi urmat pagini despre Siria și Israel, pentru a închide litoralul mediteranean), eseul lui Romulus Rusan e și astăzi o carte care se citește cu delicii estetice. Din ea învățăm, precum pelerinii și exploratorii de odinioară, că o călătorie nu e doar vilegiatură și *entertainment*, ci și regăsire a sinelui îmbogățit.

●● Adrian G. Romila



după **finala** *mică*

Ileana Roman, **Tăierea cărților**, Editura Prier, Drobeta Turnu-Severin, 2019, 376 pag.

În „Notă asupra ediției – tăieri și decartări", Ileana Roman afirmă următoarele despre întocmirea antologiei *Tăierea cărților*: „Mă întâlnesc în titlul acestei ediții, fiind încă în joc. Și trag linie ca după finala mică. Din întregul celor opt volume tipărite am reținut aproximativ aproape o jumătate. La o anume evaluare aș reține cam un sfert, însă pentru o antologie reprezentativă (cum se spune) cred că este necesar să se vadă treptele scării în «mărimea ei naturală». E o decartare pe față, doar tăierile sunt mai intime (sic!). Mă refer la cele din text. Între timp taie și cititorii" (p. 365). După citirea celor antologate, pot afirma că Ileana Roman se află încă în joc, deoarece, dintr-o prea mare dragoste față de Logos, ea se joacă cu cuvintele, în profitul poeziei, din fericire. Poemul *Cercul* poate fi considerat o adevărată artă poetică, din care citez doar începutul: „Lucram pe marginea acestui cuvânt/ Gândindu-i asemănări, deosebiri/ Și deodată el deveni guraliv –/ Un haos de rostogoliri// De parcă avea spuzenie de guri/ Șiroindu-i trupul, rotocolul/ Fiecare gură de fapt înghițea/ Sunetul celeilalte, ecoul –// Încât el însuși devenise brusc/ Un continuu, un prelins ecou/ Al unei peșteri universale/ În care mă înghițeam și eu". Un motto împrumutat din creația lui I. Heliade-Rădulescu pentru unul dintre volume – „Bine că scăpai de Muze/ De leliță din Parnas/ Și de gloaba de Pegas" – dezvăluia tocmai intenția autoarei de a demitiza cuvântul poetic.

Denotând propensiunea spre jocuri de cuvinte, facilitată de netrădatul simț al limbii, Ileana Roman realizează alăturări ingenioase, precum prefixări, sufixări masculine ale unor substantive feminine („păcurelnic") sau sufixări prin alăturarea de cuvinte: „noapteș" (noapte oacheșă), „lunând" (lunând luna), „sângerii" (sângele îngerilor). Dacă în poemul *Cerul pe apă* se reia fiecare strofă cu ultimul vers din cea anterioară, deviindu-i semnificația înspre poeme aparent independente, dar raportându-se mereu la „vers și invers", în poemul *Singuriformul* se întrepătrund câmpuri lexicale variate care generează altele noi, concrescente: „Ești singur sing singuriform/ Un capodop ermet și-n somn/ Ce își înghite sensul./ Te-aș despica în două, lung/ Din creștet până-n sud, pe prund/ Banalizându-ți sexul// Acest întâiul dat de gol/ Apoi s-ar săruta domol/ Tigrii și eufrații/ Și păsări avangardiste/ Ar coborî de prin reviste/ Etceterând senzații".

Poetă de la Dunăre, Ileana Roman este trăitoare în orașul în care mai dăinuie Turnul lui Sever și piciorul podului lui Traian: „(Noi ne trăim Traianul, deși norodul...)/ – E bine, divine, războiu-i peste Dunăre/ Bine că timpul ți-a rupt în paișpe podul" (*Urbi et orbi*). Iată o reminiscență livrescă a poemului blagian *Liniște* aclimatizată spațiului danubian: „De-atâta liniște-mi ziceam/ S-aud ceva nitam-nisam/ Sub luna asta nouă –/ Poate-un suspin de mantii, blitz/ Din Cavalerii Ioaniți... [...]// De-atâta liniște-auzeam,/ Doar câini transdanubian/ Lătrând sârbește – adică./ Numai la Turnul lui Sever/ Era liniște sub cer" (*Turnir medieval*). Fluviului („Flu-via") i se conferă nu numai atributele unui mit hidrografic, ci și acelea ale unui simbol livresc îngemănat cu veritabile reprezentări cosmice. Lumina astrului diurn, măreția Înaltului și slova din Cartea Lumii se reflectă în unda fluviului, așa cum se întâmplă în amplul poem, deja amintit, *Cerul pe apă*: „Lumina se trezește goală/ Soarele pleacă din zenit/ Din manuscrisul necitit/ Făcându-i dig la a-sfinți.t// Încet, încet Râul se umflă/ Aruncându-mi lin Cerul pe mal/ Aruncându-mi lin cartea Cartea pe mal/ Aruncându-se și el pe mal/ Ca un subțire animal// Doamne, Cerule, să poți citi/ În același timp cartea nescrisă/ Ca și pe cea plânsă!/ A doua zi se retrăsese, însă".

Tendința de a ritualiza discursul, inflexiunea incantatorie, cultivarea consonantului vers clasic, tentația livrescului, joaca de-a cuvintele, turnura ironică, înclinația ludică, respingerea pozei grave – sunt trăsături ale poeziei Ilenei Roman. Păstrând din cele opt volume ceea ce reliefează trecerea prin vârstele biologice și creatoare, poeta realizează o antologie care o reprezintă din perspectivă tematică, stilistică și axiologică. Decartarea făcută pentru *Tăierea cărților* a însemnat lăsarea din mână deoparte a uneia sau a mai multor (părți de) cărți considerate a fi ieșite din joc. Prin întocmirea antologiei, Ileana Roman a riscat să piardă tocmai pentru a rămâne în joc. Cuprinsă de „nostalgii viitoare", ea îngână răzgândul unei selecții mereu pe din două a versurilor și pune deocamdată un „punct defunct" celor scrise timp de cinci decenii. Ceea ce nu înseamnă că poate fi vorba despre un punct pus definitiv de autoare, ci despre unul care va lăsa loc altuia, pus de cititori și de critici (desigur că și ei vor tăia câte ceva).

„Notă asupra ediției – tăieri și decartări" se încheie astfel: „Nu țin să am «opere complete». Mă despart fără emoții de tot ce nu am adus în această arcă. Iar din ce am adus, mai poate să taie și cititorul, mai taie și timpul, important e să ai de unde să tai, încât să mai și rămână. Bine e să fii în cărți" (p. 368). Mă consider mulțumit de cărțile tăiate și oferite de Ileana Roman după 50 de ani de la debutul său editorial, deoarece simt că le primesc dintr-o mână care nu le-a măsluit înainte de a le împărți pe masa de joc a poeziei.

●● Vasile Spiridon

poezie

Ioana diaconescu

Insomnie

Își împletise cozile lungi peste coroana stelară
În raze fierbinți pe mîinile împreunate
Cu inelele planetelor
Fără a fi un singur Saturn
Întîrziatul trăgea după sine ghete de sticlă
Pline cu șerpi
Picioarele salvate se odihneau în apa rîului
Un cristal din cel mai pur cu parfume enorme cît
malul

În nisipul umed dedesubt
Corpul odihnindu-se

Nisipul auriu deasupra

El cozile i le despletea de peste coroana stelară
Amurgul vînăt și roz ca de cuarț
Pe ochii deschiși
Ai nesomnului

Constelații ardente

„Anima mea
Desideravit te
In nocte"
Taci nu vorbi sufletul se poate mișca
Și nărui în profunzimea decăderii
Cuvintelor

„Anima mea"
Colțul căzut în marginea nopții
Pare un umăr de stea
O decadă a revenirii
Și a uitării

Pe gură spuma aleasă de praful cu diamante
Aflat de păianjeni cu cruce
Lemnul sporit înverzit
Peste picioarele
În alergare

Peste cuiele morții
Uită-le taci nu vorbi
„Anima mea"
Neîndurătoare
Frumusețea văzută
În ritmul acestor constelații
Ardente

În vasul lăsat liber

Acuma pot să mor
Sau să nu mor
Să mă scot din întîmplările vieții mele
Ca pe un fulg în lumina verii
Ardent supus pe cerul străveziu
Sau ca o scoică roză plutind pe oceanul
Purității sale

Întoarse pe copitele din urmă
Iepele albe ale înserării
Mă înfașă în coame de mătase
Ca pe un cocon pe care lungi fire de borangic se
țes

Nu vor să părăsească
Fereastra nimfei ce se desface
Din acel negru carbon
Un diamant
Cît lacrima unui munte plutitor
Văzut în lumina verii coborîtoare
În vasul lăsat liber
Al sufletului meu

Briar Rose

Ei nu știau
Că ochii deschiși înăuntru vedeau

Pădurea de semne
Cu mult mai vastă decît pădurea vrăjită

Stufoasă de crengi
Preastufoasă de frunze verzi
Parfuma aerul cu iluzii
Așa încît adormirea sub narcoticul ierbii
Era un dar și nu o pedeapsă
Așa cum credeau cei ce încă
O mai plîngeau
Pe cea de demult plecată și așezată
În desișul pădurii care înfășa
Rarefiatul trup tot mai strîns
Pînă la sufocare pînă la dispariție
Plîngînd-o cu lacrimi de clorofilă

De prea multă iubire plînsă asupră-i
Pleoapele i se înverziseră
Cuprinzînd în căușul lor adormit
Privirea întoarsă înăuntru
Înspre pădurea de semne cu mult mai vastă
Decît pădurea dinafară
Plutitoare și castă

În lanul de maci

În lanul de maci
În cîmpul de smoală
Dorm mă trezesc dorm

Îmi trage călcîiul
Șarpele casei
E blînd și enorm

Nu mă mai deosebesc
De culorile vii
Culcată
Pe molarii lui transparenți
Pe culoarea și foșnetul
Frunzelor uscate
De pe inelele lui cristaline
Și gata să mă înșface
Pentru o îmbrățișare constrictoare

În timp ce zbor
De disperare nu-mi aude șoapta prea bine
Și înțelege *mor*

O zi fără moarte

Plîng lacrimi colorate
În valea absorbantă
Un Rai de ferigi fierbinți stinse
În toate culorile

O geană rebelă pe marginea pleoapei
La limita ploii în descumpănirea norului
Risipitor în interioritate cu negura care fusese
Apă clară
În cascadă pe umerii stîncilor
După care se ascundea
Ziua păstrată

O zi fără moarte

Angelic

Îmi amintesc
Ziua nerisipită a copilăriei
În care adunam pe șorțul scrobit
Dureri amintiri ale trecutului amărăciunilor sortit
Cînd deodată luată pe sus
Pe coama vîntului de novembre
Nu mai vedeam ascunzișul vinețiu
Al irisului ochiului meu
Care începuse să se deschidă orbitor
Absorbind în el Lumina

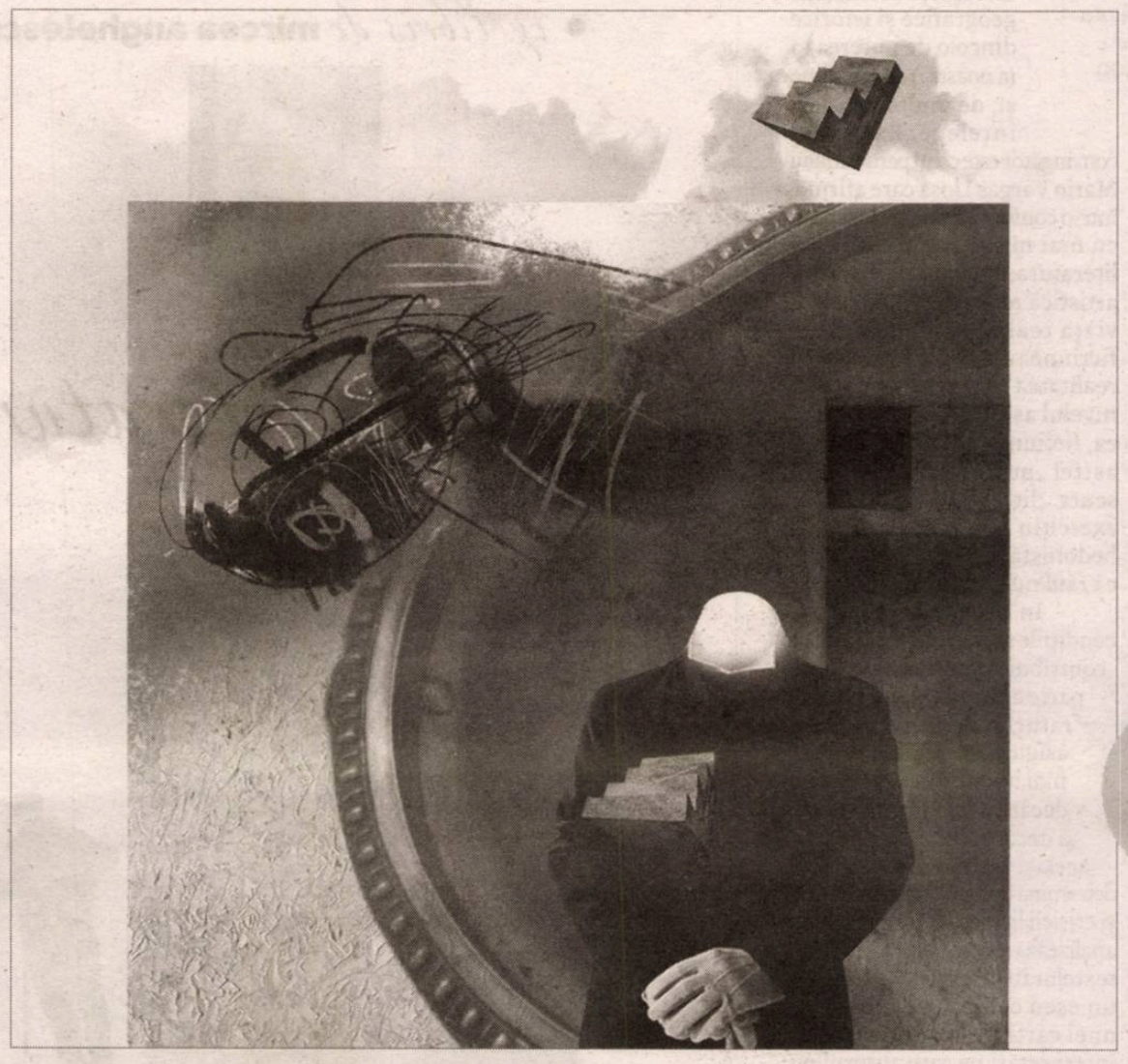
Foarte subțire și foarte înalt
Cu mîinile la spate
Plana într- o umbră de nor
Rătăcit în idealitate

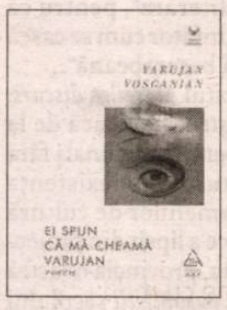
Privea lucrurile simple care
Și mai mult se simplificau
Pînă la esență
Aveam să învăț de la ziua aceea
Că nimic nu mai este de pierdut
Ci numai ziua prezentă
Care va trece cu ale ei lanțuri ruginii
Lăsîndu-mi cicatrici pe glezne
Dar mîinile libere îmi vor fi
Îndurerate și absente

Foarte subțire și foarte înalt
Pornise încet să se rotească
În trup unde prin hainele străvezii
Două aripi începură să crească ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

singurul *om*





Varujan Vosganian, **Ei spun că mă cheamă Varujan, poezii**, cu ilustrații de Mihaela Șchiopu, Editura ART, București, 2019, 168 pag.

Într-un volum de un aspect foarte elegant, cu ilustrații color de Mihaela Șchiopu ce completează versurile cu elemente și sugestii plastice, Varujan Vosganian a reunit un număr semnificativ de poeme, câteva mai lungi, majoritatea pe același format și unul singur, dacă am numărat bine, rimat (*Baladă*). *Ei spun că mă cheamă Varujan* e titlul insolit al cărții, balansând între superbia eului proiectat în mai toate poemele și sentimentul de apartenență la un popor („poporul meu") cu stigmate, cu un șir teribil de morți („morții mei"), cu o istorie care nu-și numește victimele, ci le numără, și cu o memorie a plânsului din ochii „uscați ca iasca". Prima serie de efecte lirice se bazează pe această scindare: între un ego plin, exhibat, în ipostaze, cel mai adesea, de expansivitate și plenitudine și, de partea cealaltă, un subiect mai estompat, devenit cutia de rezonanță a unei sensibilități supra-individuale, a unei tragedii colective. Un protagonist consistent și „tare", care își impune voința asupra celorlalți, care „cucerește" lumea înconjurătoare și o domină (cel puțin în regim nocturn), și unul „slab", întors spre sine însuși, căutând în memorie ceea ce au trăit el și ai săi, în familie și în neam, pe generații și în epocile unei istorii strivitoare. Firește, între cele două ipostaze nu există o diferențiere atât de netă, dar una din sursele lirismului și poeticității constă în această tensiune între actul energic și trauma suportată, între împlinirea existențială și Istoria care a spulberat atâtea vieți; între a trăi, în mod direct și nemijlocit, zile saturate de experiențe și a rememora, prin istoria orală de familie și de comunitate, frânturile unor vieți dezrădăcinate și distruse. Vitalitatea exuberantă și melancolia deznădăjduită impregnează aceste poeme ale contrastelor.

În cele câteva cu amintiri și secvențe din comunism (*Balada băcanului*, *E pace*, *UM 01256*, *Când o să știu*), melancolia post-traumatică se transformă, aproape insesizabil, în nostalgie. Anii mizerabili ai comunismului românesc se colorează afectiv, fiind și rămânând împletiți cu bucurii infantile și experiențe adolescentine. Nu se mai poate discerne în registrul de senzații stârnite de rememorarea lirică a acestor episoade. Ele sunt amestecate, ceea ce dă o nouă tensiune: între secvențele precise și detaliile bine conturate ale anilor de demult și modul indistinct al poetizării lor nostalgice. *Când o să știu* începe cu o amintire din prima copilărie, din anii cartelelor: „o măruntă și zilnică bucurie/ din sinaxarul sfinților foamei.// bunicul tăia cu foarfeca/ o cartelă de pâine/ un sfert de pită sfărâmicioasă și neagră/ era partea mea de lume, pesemne./ ceilalți bâjbâiau, întinzând mâinile spre tejghea/ orbii sunt feluriți, dar orbirea e una/ și asta am învățat-o foarte devreme". În *Cronicile copilăriei* e scoasă parcă din ecuație epoca istorică, politică și socială, pierdută cu totul printre „hoții și vardiștii", „urmărita cu castane pe luatelea", „șeptic păcălici tabinet șaișase și zarurile zornăind în cutia de table" și „colecția de șervețele, de timbre, de fotbaliști". Autorul dă cu italice o enumerare, suficientă sieși, a miracolelor înțepite în copilărie și rarefiate, până la dispariție, mai târziu. Versurile de final, cu perspectiva de acum, cu litere drepte, după feeria cursivă, pune paradisul pierdut la timpul trecut: „când până și moartea/ se juca împreună cu noi/ număra cu fața la zid și când striga gata!/ ne dibuia ca și acum prin cotloane/ atâta doar că jocul, pe atunci,/ se putea lua de la început...".

O altă sursă și resursă a lirismului, care îi diminuează retorismul (acesta fiind defectul poeziei lui Vosganian), este erotica. Înțeleasă uneori ca un bilanț amoros, cu femei dintr-o altă vârstă a protagonistului, cu care numai amintirile mai sunt comune, ea ia forme proaspete cu fiecare poem în care comunicarea fizică și intimă devine comuniune absolută. Absolutul e irepetabil, dincolo de tabloul cuplului sudat până la contopire; dar este mereu reeditat în mai multe poeme care încep cu *Înălțarea prin păcat* și se continuă cu *Chat*, *Nebunia mea eu o împart cu tine* (titlu nefericit), *Despre iluziile mele*, *Meditația inimilor gemene*, *Poveste*, *Poem despre tine* și, *last, but not least*, *Cântec de dragoste*, ce merită citat integral: „o simțeam ca pe un fel de tăcere/ chiar dacă nu asta voiam să spun/ naufragiasem pe o insulă care nu se află/ pe nicio hartă a lumii/ eram singurul om și întreg universul/ îl purtam pe umeri/ steaua care pâlpâie deasupra capului meu/ o așteptam să mi se așeze în palmă/ eram singurul om și zeii toți mă iubeau/ ca pe unul de-al lor/ lupoaica lingea urmele pașilor mei/ orizontul închidea cerul și marea/ cu un tăiș de pumnal/ și mi-era atât de dor de tine/ încât o simțeam ca pe un fel de teamă/ chiar dacă nu asta voiam să spun". De remarcat, din nou, proiecția în regim de excepționalitate și singularitate a protagonistului, ca în poezia de dragoste din prima fază a lui Nichita Stănescu. Personajul este nu numai central, ci unic: „singurul om", purtând „pe umeri" universul întreg, iubit de zei și așteptând ca steaua să i se așeze „în palmă". Aici structura retorică este mai firească, mai bine asimilată în imaginarul poetic; o notă de bombasticism dă bine în recursul la singularitate și în inventarierea ei. Proiectat ca un semizeu pe fundalul unei lumi pe care insula o exprimă metaforic și o figurează simbolic, „singurul om" va resimți în final neîmplinirea. Între eul consistent, viril-dominator, puternic până la proba contrarie, și sentimentul chinuitor („mi-era atât de dor de tine/ încât o simțeam ca pe un fel de teamă") al absenței iubitei înregistrăm, încă o dată, o scindare ce dă o veritabilă fractură de interioritate și personalitate. Dacă la Nichita Stănescu dragostea se împlinește în imaginile și în metaforele poeziei, cuprinse în ceremonialul amoros, la Vosganian, dimpotrivă, există mai mereu o distanță între trupurile purtând inimi „gemene". Iubirea lor este „împotriva tablelor legii", iar lumea nu li se „potrivește" celor doi îndrăgostiți, a căror poveste tristă e spusă în *Meditația inimilor gemene*: „ei nu înțeleg că iubirea noastră e toată/ împotriva tablelor legii/ ești frumoasă și sufletul meu n-are colțuri/ stăm cuibăriți în mijlocul unei lumi/ care nu ni se potrivește".

Starea de criză, tensiunile între componentele psihologice și aspirațiile etice, dedublarea resimțită ca atare și sciziunea de personalitate dusă până departe și resimțită adânc fac bine unei lirici subțiate uneori de retorism și digitație ușoară, rafală de idei și de referințe biblice și istorice, capacitatea de a disimula și a poetiza pe varii subiecte. Vosganian face o poezie remarcabilă atunci când, aparent paradoxal, nu se mulțumește să „scrie bine". Și în acest plan, amintirile din comunismul defunct sunt un filon prețios de senzații și sentimente amestecate, un filon la care autorul va reveni poate într-o carte următoare. Iată *Așteptarea*, o parabolă în care copilăria cu cai morți, castani retezați și felinare sparte devine epura unei lumi pentru care părea să nu mai existe nicio speranță: „am trăit poveștile inventate de alții:/ vezi, îmi spuneau, zidul cenușiu, colțuros,/ e, cât încape cu ochii, o priveliște minunată/ dâmbul pe care se-aruncau la-ntâmplare/ trupurile cailor morți/ era o poiană prin care alergau fecioare desculțe/ și despletite ca niște Sânziene/ lebedele pluteau pe asfalt și rădăcinile negre/ ale castanilor retezați/ se împleteau sub blocuri ca o cunună de-Armindeni.// Eu așteptam privind spre felinarul spart/ ca și cum aș fi văzut o stea luminoasă/ am tot așteptat, fără să știu că teama/ cu cât la mai mulți se împarte/ nu face decât să sporească.// Și tot așteptând, El a coborât de pe cruce/ pe când noi, cei care îl vegheam/ adormisem".

Ei spun că mă cheamă Varujan e un volum ce câștigă la a doua lectură, datorat unui poet adevărat, pe nedrept pus în umbră de succesul prozatorului cu același nume. ●

Vitalie Ciobanu, **Revanșa literaturii. Ficțiuni critice,** Editura Arc, Chișinău, 2019, 401 pag.

comentarii critice

Prozatorul și criticul Vitalie Ciobanu (n.1964), redactor-șef al revistei „Contrafort" care apare la Chișinău din 1994, a publicat recent un nou volum de cronici și eseuri intitulat *Revanșa literaturii. Ficțiuni critice*, care reunește texte de mare interes despre literatura română și română basarabeană; el este totuși mai mult decât o simplă culegere de articole deja cunoscute din paginile revistei, căci textele se grupează împreună dintr-o rațiune superioară, care depășește literatura. Autorul dezvăluie această rațiune superioară care coagulează materialele scrise în ultimii ani numind-o *criteriul ascuns*, grila care convertește actul literar într-o „acțiune insurgentă" împotriva destinului de a fi acela care ești, pe coordonate geografice și istorice dincolo de puterea ta (a noastră) de a acționa și, de multe ori, de a înțelege. Exemplul convingător este cel al peruvianului Mario Vargas Llosa care afirma, într-o conferință ținută la Neptun cu mai mulți ani în urmă, că literatura, în general „ficțiunea artistică reușește să concureze viața reală din momentul ce ficțiunea ne demonstrează că realitatea se situează mult sub nivelul aspirațiilor noastre" și ea, ficțiunea adică, deranjează astfel „puterea absolută". Pe scurt, „literatura nu este doar exercițiu narcisist și ocupație hedonistă, literatura ne învață că răul nu trebuie acceptat".

În această perspectivă, condițiile speciale din Basarabia contribuie la păstrarea în mare parte a vocației critice a literaturii care se scrie aici și asigură scriitorilor ei un rol mai important în societate decât pare la prima vedere și decât este în alte părți. În același timp, aceste condiții determină un statut mai important și criticii literare, care dezvăluie, analizează și potențează „mesajul" textelor în discuție: „O cronică, un eseu centrat pe substanța unei cărți emană înțelesuri și interpretări pe care autorul nu le-a avut neapărat în vedere [...] și este în bună măsură o *ficțiune*, chiar dacă una secundă, care are ca punct de pornire textul altcuiva": aceasta este justificarea cuprinderii cronicilor literare într-un volum care își verifică astfel nu numai verdictul critic exprimat și anterior, la publicarea cronicilor în revistă, ci și conturarea unei realități spirituale, a unor probleme și a unor convergențe mai largi: poate mai difuze, inegal conturate, dar reale în literatură ca și în societate în ansamblu.

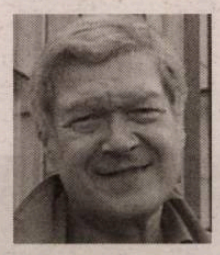
Situația specială a literaturii din Basarabia este recunoscută și asumată de criticii localnici; în acest sens, un poet și un critic de talia profesorului Andrei Țurcanu anunță (într-un volum de dialoguri cu Nina Corcinschi) o viitoare „istorie literară a Basarabiei", deci un proiect mai larg, proiectând literatura în spațiul istoric și cultural care a generat-o, cum spun convorbitorii, pentru că această literatură nu poate fi înțeleasă în toată complexitatea ei fără implicarea contextului istoric...", iar Andrei Țurcanu „este probabil criticul cel mai potrivit să vorbească despre epoca servituților prin care au trecut scriitorii basarabeni în anii ocupației sovietice" (p.112). După părerea lui Vitalie Ciobanu, textele lui Andrei Țurcanu despre lașitățile sau acomodările scriitorilor și în general ale intelectualilor basarabeni cu regimul sovietic „sunt demne de tipologia lui Milosz din *Gândirea captivă*" și-l apropie de atitudinea tinerilor scriitori de astăzi. Ca întotdeauna în asemenea situații, dominarea factorului politic aduce modificări la toate nivelele literaturii și ale creației în general, precum și o anumită duplicitate, căci „Opresiv pentru talentele autentice, totalitarismul a fost o scuză pentru mediocrități, un alibi pentru eșecurile literare" (p.114). Sunt de altfel probleme, eșecuri și ambiguități pe care le-au însumat și alte literaturi aflate în condiții comparabile, și nici literatura română, în epoca represivă și a pactului celor slabi cu puterea, după cum știm, n-a fost scutită de asemenea experiențe.

Deplin îndreptățită pare constatarea că „spațiul și spiritul citadin sunt o achiziție relativ recentă în Basarabia" (p.93), incluzând aici și literatura interbelică (vă amintiți imaginea apocaliptică din cartea lui Geo Bogza, ediția originală, necenzurată?), dar ea este numai un punct de plecare pentru prezentarea și analiza unei alegorii cu trăsături de fantastic catastrofic pe care o propune romanul *Dama de cupă* al lui Iulian Ciocan: întorcându-se acasă „după un chiolhan de pomină" un cetățean oarecare, corupt și bețivan, „nimerește cu piciorul într-o crăpătură din asfalt" din fața casei. Această crăpătură continuă să se adâncească și cuprinde casele din jur și alte împrejurimi, lăsând lumea să simtă miazmele insuportabile și zgomotele terifiante care vin din adâncuri. Evenimentele implică nu doar prezentul, ci și trecutul și desigur viitorul și nu întâmplător un scriitor în criză de inspirație vede în catastrofa apocaliptică o alegorie, căci ea „adună tot răul tranziției moldovenești" și este o dovadă a imixtiunii fantasticului în „realitatea post-sovietică". Numele atribuite personajelor ne-au pregătit de la început pentru un spectacol cu măști, ei se numesc Polobok, Denis Cartof, Adrian Cotețov, și siluetele lor nu-și contrazic destinul, ci îl detaliază în imagini succesive care prezintă sau caricaturizează o lume degradată „eșuată în minciună și promiscuitate, imaginea tragi-comică a imoralității moldovenești". Cum spune concluzia cronicii lui Vitalie Ciobanu, imaginea tragi-comică a acestei lumi lasă tot mai puțin loc pentru „glumă și satiră veselă", dar cartea și prezentarea ei „taie cheful să ne mai jucăm de-a ucroniile literare", pentru că dedesubt se vede tot mai amenințător cum se cască groapa: „Groapa, o paradigmă basarabeană".

Vechi, din 2001, este textul *Al treilea discurs: o terapie a complexelor românești* care pleacă de la dialogurile lui Adrian Marino pentru a semnala fără reproșuri, dar cu atât mai usturător, inexistența Basarabiei între proiectele oamenilor de cultură români: „cu alte cuvinte, după ce a lipsit din proiectele lui Bălcescu și Kogălniceanu, provincia noastră nu este luată în calcul nici de *pașoptiștii* secolului XXI"; este o situație care se repetă în numeroase alte publicații sau volume de dialoguri, dar nu în toate: se repune în discuție problema Basarabiei în evoluția generală a culturii și identității românești prin trimiterea la un volum dialogat, între Al. Zub și Sorin Antohi, și acesta destul de vechi (recenzia e din 2002). La constatarea istoricului Al.Zub, că „România cu Moldova istorică este diferită de o Românie fără Moldova", sociologul Sorin Antohi răspunde că discursul public românesc s-a adresat în ultimele trei decenii „exclusiv etnicilor români din Basarabia, neglijând minoritățile sale naționale" și că oamenii ar trebui să știe „că nu doar refuzul alterității" ne caracterizează, ci și pluralismul, „pluralismul cultural, lingvistic, etnic, religios. Și acest lucru trebuie readus în conștiința publică" (p.200-201). Este ceea ce fac alte materiale din volum, dintre care se remarcă prezentarea unui film produs chiar în anul trecut 2019 și intitulat, elocvent și amenințător, *Siberia din oase*, al regizoarei Leontina Vatamanu. Filmul face reconstituirea dramaticelor evenimente de după ocuparea Basarabiei cu nepoții nefericitelor victime, „invitați să joace rolurile bunicilor lor la vârsta pe care o aveau la acea vreme" în ceea ce a fost drama familiilor deportate în Siberia în condiții de o brutalitate și o mizerie de nedescris. Nu este vorba aici numai de durerea și drama deportaților basarabeni, precizează Vitalie Ciobanu, ci și de marea lor calitate morală, de o sumă de virtuți sintetizate de psihologul Zinaida Bolea pe care o citează: „curajul, empatia, compasiunea, solidaritatea, sacrificiul, rezistența: pentru că deportații – bărbații și femeile – au fost elita Basarabiei, au fost oameni cu valori morale temeinice, nedislocabile".

Oamenii sunt de fapt cea mai prețioasă descoperire a reporterului care cutreieră ținuturile Basarabiei, întâlnirile întâmplătoare care revelă fragmente din viața unor profesioniști (profesionist este „un om dedicat în mod exemplar muncii sale") din domeniul jurnalisticii cum este, de pildă, Nicolae Pojoga, „expert în probleme de etică și libertate a presei", autor al unor albume care sunt adevărate documente istorice și umane cum este cel apărut anul trecut despre operațiunile din Transnistria sau descoperirea unei arhive fotografice din anii stalinismului, rămasă într-o casă părăsită. Zaharia Cușnir, fotograful care a imortalizat o serie de scene caracteristice momentului, prezintă memoria colectivă a unui sat din valea Răutului în acei ani teribili. El a pătruns într-un teritoriu „ascuns vederii profane" și a făcut ani de pușcărie pentru îndrăzneala sa, iar Nicolae Pojoga este arheologul care a descoperit comoara și a încercat să identifice identitatea celor din fotografii. E o muncă uriașă, înalt specializată, care arată încă o dată o fațetă importantă a personalității basarabenilor de astăzi: voința de a-și recupera trecutul și de a-l onora cum se cuvine. Cartea lui Vitalie Ciobanu este ea însăși un document prețios și o dovadă că „literatura" este una din căile prin care adevărul își ia revanșa meritată. ●

• *ex libris de* **mircea anghelescu**



revanșa *literaturii*

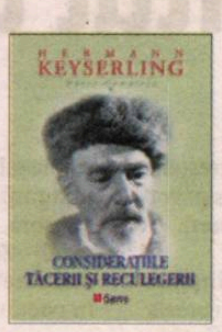
• *cronica ideilor de*

sorin lavric

inspiraţie fără meditaţie

Cine caută motive ca să-şi disprețuiască semenii va găsi în Keyserling destule argumente spre a-şi spori dezgustul. Asta nu înseamnă că contele din Darmstadt este un mizantrop cronic, o pungă de puroi băltind într-o ranchiună fără leac, ci doar că, sastisit de atîta fierbere în paroxisme colective, resimte o vie nemulțumire în mijlocul unui Occident care, în opinia lui, îşi pierduse de mult busola. Dacă este adevărat cînd se spune că orice filosofie se hrăneşte din critica pe care o face epocii în care este scrisă, atunci nici un gînditor nu se simte în largul lui printre contemporani, de unde şi rictusul maliţios cu care le înfierează moravurile. Keyserling nu face excepție: viziunea lui este o diatribă ridicată împotriva unei lumi dominate de superstiția ştiinței şi a tehnicii, cei doi demoni pentru a căror exorcizare autorul îşi pune la bătaie întreaga facondă.

Apărut în 1941 la Jena, *Considerațiile tăcerii şi reculegerii* este ultimul volum pe care Keyserling avea să-l publice în timpul vieții. În plin război, autorul face figura unui înțelept spăşit, ale cărui opinii au ceva din resemnarea unui sfinx care constată că lumea se duce de rîpă. Resemnarea îi dă un ton de sihastru făcînd apologia valorilor ivite din virtutea inacțiunii. E poate cea mai izbitoare trăsătură a cărții, aceea că, asemenea unui derviş atins de lingoare sceptică, gînditorul ridică în slăvi pasivitatea, detaşarea, singurătatea, tăcerea. Într-o Europă trosnind sub bubuiturile războiului, Keyserling nu găseşte nimic mai bun decît să se ferece în asceză orientală, lăudînd liniştea, contemplația şi dialogul mut. Şi cum nimic din jurul lui nu invită la liniște şi contemplație, Keyserling se răfuieşte cu tabăra celor care văd în acțiune, în faptă şi în muncă valorile cardinale ale momentului.



Hermann Keyserling, **Considerațiile tăcerii şi reculegerii**, traducere de Mihnea Moroianu şi Diana Sălăjan, cuvînt înainte şi note de Mihnea Moroianu, Editura Sens, Arad, 2018, 256 pag.

Nici o categorie umană nu i se pare mai deplorabilă ca cea a inşilor dinamici cărora cultul muncii febrile le ține loc de idol. În ochii lui, travaliul intens te goleşte lăuntric, oamenii harnici fiind roboți a căror rutină îi preschimbă în ființe mecanice, cu ritmul vieții dictat de gîfiiala pe care obsesia eficienței le-o provoacă. Cine se agită nu are profunzime, mişcarea bezmetică omoară spiritul. „Activitatea ca atare înseamnă întotdeauna doar timp omorît printr-un mers în gol. Ceea ce dăunează cu adevărat este o activitate febrilă fără sens, căci aceasta frînează devenirea de sine stătătoare, independentă de conştiință." (p. 127).

Şi pentru a înlătura impresia că face teorie gratuită plutind în eter, Keyserling se dă pe sine drept exemplu: „Toate lucrurile de importanță esențială s-au născut în mine în perioadele în care, adesea spre marea mea neplăcere, nu făceam absolut nimic. În cazul meu, acest lucru e valabil şi din punct de vedere tehnic: mie exersatul nu mi-a fost niciodată de nici un folos. Cînd ceva era încă nematurizat în mine, nu se putea exprima deloc; dacă încercam să-i forțez evoluția, mă îmbolnăveam. Dar abia apuca să se maturizeze ceea ce pînă atunci doar presimțisem şi sperasem, că partea tehnică, necesară exprimării, mergea ca în joacă." (p. 129). O mai răspicată encomie adusă zacerii anevoie am putea găsi. Lucrul fără răgaz îți sleieşte dospirile în spirit, de aceea timpii morți sînt bineveniți, fiindcă ei cîntăresc cît o gestație în cursul căreia puteri ascunse cresc pe nesimțite. Se simte de la o poştă că în Keyserling mocneşte un înțelept oriental căruia reculegerea îi este imperativ categoric. A trăi înseamnă a te cufunda în viața contemplativă, şi tot ce nu ține de înşuruburea în inacțiune e pierdere de vreme.

Opusul vieții contemplative e agitația într-o societate supra-mecanizată, atinsă de sindromul muncii ca scop în sine, ca în patologia furnicilor mişunînd în stup. Într-o asemenea foşgăială de inşi gonind după urgențe capitale, posibilitatea dialogului este exclusă. Nimeni nu mai ascultă pe nimeni, dialogurile fiind înlocuite de încleştări verbale în care fiecare caută să-i închidă gura celuilalt. „O discuție are sens numai dacă cei angajați în controversă se raportează unii la alții, alternativ, precum bărbatul şi femeia, cu intenția conştientă nu de a se învinge unul pe celălalt, ci de a aduce pe lume împreună ceva nou, pe care îl pot afirma şi susține amîndoi." (p. 151).

Numai că o asemenea colaborare în numele noutății a ieşit din uzul celor care azi intră în dialog, orice discuție reducîndu-se la o altercație în care fiecare vrea să aibă dreptate chiar şi atunci cînd nu-l poate convinge pe celălalt. Dar tocmai intenția de a convinge face deosebirea dintre superficialitatea guralivului neobosit şi profunzimea tăcută a insului copt. Căci pe un spirit profund îl poți recunoaşte după detaliul că nu urmăreşte niciodată să-i convingă pe alții, grija lui fiind de a da glas unor intuiții de a căror răspîndire nu el este chemat să se ocupe, şi asta fiindcă ştie că, dacă ceea ce spune corespunde spiritului epocii, atunci contaminarea se va face de la sine, în virtutea imboldului mimetic de tirania căruia masele nu pot scăpa.

Pentru Keyserling sursa ideilor nu stă în meditație, care este simplă asociere de gînduri întîmplătoare, ci în inspirația mută de la capătul reculegerii. Nu din gîndurile răsucindu-ți-se în minte va încolți ideea, ci din tăcerea reculeasă, din al cărei cîmp întunecat va germina licărul inspirației. Omul de spirit rîvneşte după inspirație, care este alt cuvînt pentru revelație. Keyserling e un mistic rătăcit într-o epocă stăpînită de hegemonia tehnicii, de aici nemulțumirea cu care îşi priveşte semenii, şi tot de aici disprețul pe care îl pune în diatribe împotriva vieții mecanizate. Nici dacă ar fi fost un fachir mortificîndu-se pe o piatră în deşert, Keyserling nu ar fi putut lăuda mai fățiş inacțiunea.

Dacă omul ales este un inspirat, atunci gîndirea lui nu e decît punerea în aplicare a ideilor răsărite pe calea inspirației, ceea ce înseamnă că gîndirea nu e punct de pornire, ci doar executarea unei concepții la care nu ajungi prin silogisme, ci prin izbucniri de idei neaşteptate. Gîndirea, la fel ca exprimarea, este execuție, nu concepție, tocmai de aceea adevărații gînditori nu sunt filosofi, ci asceți al căror spirit se cufundă în sine. E limpede că Keyserling nu poate fi aşezat în rîndul filosofilor înzestrați cu jargon de subtilități abstracte. Doctrina lui nu e teorie țesută din nuanțe generale, ci lanț de intuiții ieşite din sine însuşi.

În fine, inspirația vine fie de la zeu, dacă eşti credincios, fie de la muză, dacă eşti artist. Muza fecundează mintea artistului la fel cum principiul masculin îl fecundează pe cel feminin, ceea ce înseamnă că toți artiştii au naturi profunde feminine. Căci femininul înseamnă condiție pasivă, rang contemplativ, adică inacțiune, pe cînd fapta ca act de săvîrşire în lume a ceva imperios e o cădere din rangul feminin, adică precipitare de ordin masculin sub apăsarea clipei.

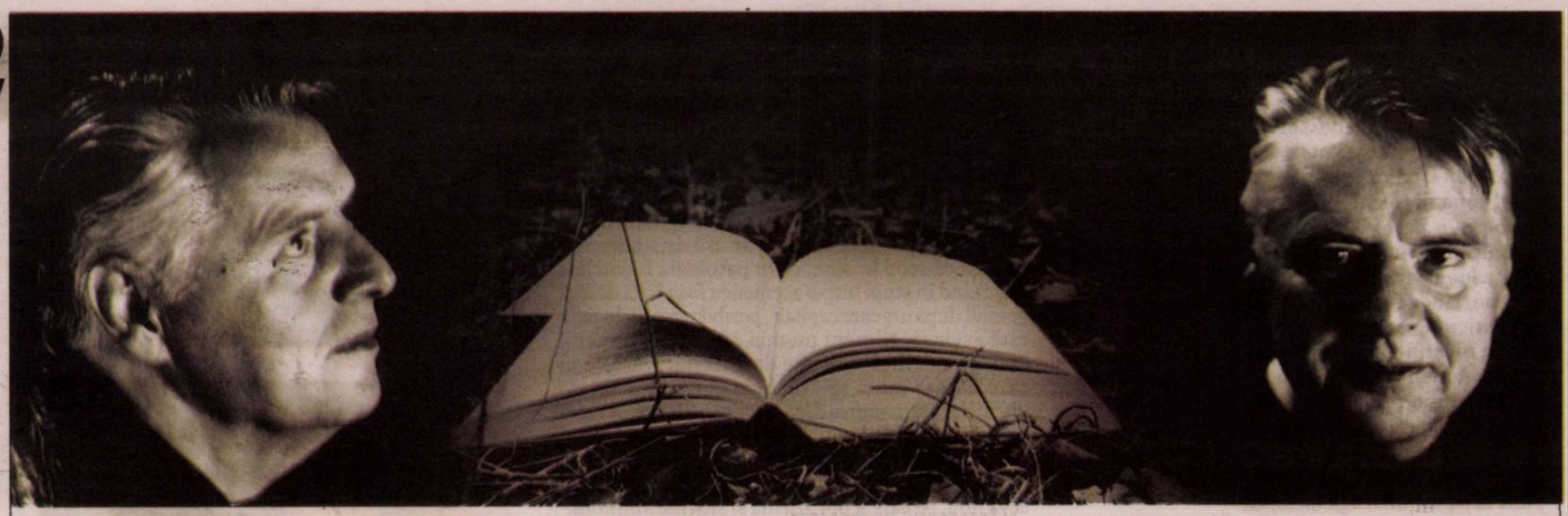
Cei doi poli ai elipsei – masculin/feminin – se regăsesc în perechi similare: reculegere-acțiune, inspirație-gîndire, pasiv-activ, întuneric-lumină, cu remarca obligatorie că matca feminină e patul germinativ, de tip inspirator, ce precede orice gîndire de tip masculin. Se vădeşte cu claritate că, în dihotomiile de mai sus, gîndirea este un atribut masculin, pe cînd inspirația e o prerogativă feminină.

Concluzia e univocă: agitația tembelă a omului obsedat de eficiența muncii înseamnă exacerbarea acțiunii masculine în dauna mătcii feminine. Rezultatul este societatea mecanizată al cărei exponent este cetățeanul trăind în cultul randamentului, al eficienței şi al succesului social. Keyserling are dreptate, numai că doctrina lui nu a îndreptat omenirea, dovadă că, la 80 de ani de la scrierea volumului, tipul uman pe care îl înfierează e cel care dă tonul astăzi. Încă o dată se adevereşte regula că filosofiile, criticînd epocile, nu le modifică cu nimic substanța. Insul contemplativ nu are înrîurire asupra insului activ, chiar dacă nu conteneşte a-l critica. Istoria nu merge în direcția pe care o dorea Keyserling. •

fototeca

României literare

Grigore Hagiu, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe. Foto: Ion Cucu.



poetul și inconștientul textului

Într-o inspirată postfață la antologia *Coline cu demoni* (2010), Al. Călinescu analizează, cu bisturiul fin al eseistului de extracție voltairiană, fractura care se va fi produs între poezia publicată în țară de Ilie Constantin și aceea tipărită în limba franceză, apoi, tradusă în românește de Șerban Foarță, de Miron Kiropol și de autorul însuși; „Nu e nevoie de considerații prea savante pentru a observa că și în acest proces e greu a discerne între ce ține de *demersul conștient al poetului* și ce ține de *inconștientul textului*, al noului text care se organizează, se structurează «din mers»"; în fond, spune criticul literar, se vede o diferență nu doar de nuanță între volumele tipărite până în 1973 – *Vântul cutreieră apele* (1960), *Desprinderea de țărm* (1964), *Clepsidra* (1966), *Bunavestire* (1968), *Fiara* (1969), *Coline cu demoni* (1970) și *Celălalt* (1972) – și cele de pe piața franceză a cărții de poezie până în 2002 și, încă, după întoarcerea definitivă a poetului în Bucureștiul fostei sale tinereți onirice: *L'Ailleurs* (1983), *Rivage antérieur* (1986), *Le letré barbare* (1994), *Desprinderea de țărm* (1995), *La marchand de sabres / Neguțătorul de săbii* (1997), *Plata luntrașului* (1998), *La rădăcinile depărtării / Aux racines du lointain* (1999), *Înaltăparte, I* (2000), *Mulțimea Singurătate* (2003), *Limba imperiului / La langue de l'empire* (2003), *Oglinzi ale vidului* (2005), *Amnios* (2006), *Pânda sufletului / L'âme aux aguets* (2008), *Coline cu demoni* (2010). Al. Călinescu face o analiză stilistică de mare finețe; în fond, însă, plecând de la raportul tensional dintre „demersul conștient al poetului" și acțiunea „inconștientului textului", în toată poezia lui Ilie Constantin se poate citi/vedea un film de capă și spadă: o luptă între *poet* (cu intențiile, programul, proiectele sale) și *inconștientul textului*; altfel spus, a scrie textul sau a se lăsa scris de acesta.

Din acest conflict deschis, în toate cărțile lui Ilie Constantin crește una din temele sale cele mai importante: cum textul își dispută cu autorul său suferința (sau voluptatea) de a fi alcătuit de cuvinte ori de a alcătui, ca un Demiurg, universul vorbelor, figurile lirice din *Vântul cutreieră apele*, *Fiara*, *Coline cu demoni*, *Clepsidra* se așază *la pândă*: fiul amurgului pândește (și este pândit de) demonii de pe coline: „Cum mi se-arată fără de vină/ demonii negri de pe colină!/ Tace orașul, ora-i pustie,/ nimeni pe cale se-alătură mie;/ de pe coline până sub stele,/ demoni visează sub genele mele./ Oare doar mie mi se arată/ neamul lor, veșnic fără de pată?/ Eu doar sunt martorul tristelor ginte/ de care soarele se dezminte?/ Fiu al amurgului sunt, și mă bate/ lungul vacarm de singurătate/ în care toate țipă spre mine/ și tac doar demonii de pe coline./ Trupul lor însă nu-i spre vedere,/ suflul lor arde lumea de sfere,/ și-i contemplarea pieire lină/ a nenumiților de pe colină" (*Coline cu demoni*). Pânda e starea esențială a poeziei lui Ilie Constantin; ființa își pândește sinele „ca pe-un străin", fiarele vibrează „de atâta pândă", mulțimile stau la pândă privind „la creasta ziggurată", așteptându-și, între nisipuri, ora, trăindu-și disperarea limitei: „Voi sunteți cele care ne vor urma,/ ființe dintre nisipuri?/ De mult așteptați voi/ ca munții să se roadă/ și toate să ajungă și să treacă/ prin marele răgaz al pietrei.../ Când germenii vor da în lături/ lespezile de nisip, va fi/ o creștere sălbatică și deasă:/ vă veți mări ca în ocheane!/ Voi sunteți cele care vor veni,/ ființe dintre nisipuri; azi trăiți/ ca neamuri viguroase printre munții/ măsurii voastre, pregătin-du-vă./ Veți fi împinse cu brutalitate-n sus,/ în creștere sălbatică și deasă./ Și pe colinele domoale de nisip/ vor bate clopotele orei voastre" (*Ființele dintre nisipuri*).

Pânda poetului și textului, a ființei și demonilor se transferă în spații precis delimitate. Astfel, *mina*, *peștera*, *fântâna* sunt refugii „departe de timpul de afară", în vreme ce *corabia* (numită, uneori, „mohorâta navă" sau „fiara-corabie") semnifică fascinația călătoriei, a navigației „la întâmplare", cu speranța regăsirii țărmului pierdut sau a alcătuirii unuia nou; mina e „izbitura limitei sub stele", cum spune poetul în *Gimnast la inele*, iar corabia e a orizonturilor de „ocean deschis". Fără a trece în mistic sau în ceea ce se numește poezia sentimentului religios, Ilie Constantin găsește în figura proorocului („Iată cum Iacob îl bate/ pe înger ca pe-o cetate./ Iacob, singura fire/ între moarte și amintire,/ inimă fără iertare/ piatră plângând lângă mare./ Iacob – singurul unde/ neființa poate pătrunde/ printr-o uitucă izbândă,/ Iacob – fragedă pândă" – *Pasaj obscur*) și în metafora scării nu doar o „blândă obsesie", cum spune în *Perugia*, ci chiar imaginea-pivot a poemelor primelor cărți, asociind scara celestă pândei, stării dominante a liricii anilor 1970; „Scara și sufletul pierdut și alergarea/ în sus, mântuitoare e spirala,/ și totul pare aievea/ pe treptele fără durere./ Ar fi putut umbla doar glasul tău/ prin întunericul tot mai suav;/ și de albastru se însenina adâncul;/ în orice loc, o poartă de salvare se ivea./ Cum s-o deschid, și la ce bun?/ Mai bine, tu suie scara în meandre,/ orice pas/ pe propria ta inimă să-l sprijini, agonizând de vis către cupolă./ Până când treptele te surpă-n goluri/ și te vei pierde pe de-a-ntregul/ în lacrima necruțătoare ce te poartă/ în timpul-gând,/ în valul-gând,/ în viața-gând" (*Treptele*).

Poetul nu e preocupat atât de raportul de confruntare, ci, în primul rând, de modul *glisării* unui spațiu în celălalt; demonul, duhul, *bătrânul-tânăr* populează imaginarul, un spațiu poetic asemănat cu o câmpie străbătută ca o inițiere în infinit ori cu ceața care intră în pădure „ca o uitare" sau cu o „rotire greoaie a zării spre somn". *Zarea* pe care n-o obturează decât înălțimea blândă a colinei constituie locul glisării spațiilor și al (pe)trecerii ființei din adânc spre înalt. Doar în *Hronicul și cântecul vârstelor* al lui Lucian Blaga și într-un fragment poematic din *O viață de om* a lui Nicolae Iorga zarea e investită cu aceleași valori semantice; la Blaga, „zarea fericirii" crește, cu sentimentul „încălecării timpurilor", pe tărâmul fabulos al basmelor Mamei, realizând medierea căilor de acces spre lumea reală și, deopotrivă, spre cea a ficțiunilor; zarea lui Lucian Blaga se deslușește la limita celor două vârfuri – unul boltit, celălalt, ascuțit – ale Munților Apuseni, unind, și acolo, înaltul cu adâncul, principiul feminin (vârful boltit) cu principiul masculin (vârful ascuțit). La Iorga, zarea, orizontul și „gangul întunecos" exprimau moduri de a trăi, cristalizând în dinamica lor internă etape, repere și o procesualitate a devenirii personalității în lume. Fără a prelua nimic din planul imagistic al celor două opere, zarea din poezia lui Ilie Constantin păstrează sensurile fixate în *Hronicul* lui Blaga; spartă, zarea arată vidul de dincolo („Am fost adus poate din moarte între voi,/ umilitor de neîntrebat,/ în spaimele proporțiilor lumii./ În primul țipăt ce-mi intra în piept –/ interiorul scut de aer –/ era și disperarea limitei, protestul/ contra omului aruncat în viață/ aidoma unui zar pierzător;/ contra imaginii din ochi, făcută anume/ spre a depărta și micșora, până la capăt,/ spărtura groaznică din zare, vidul" – *Zar pierzător*) și limita de dincoace, din „ograda fără zare" unde „porcii grohăie ferice", cum se spune în poemul *Nimfa. Muza*.

Poemele „franceze" de după 1973, când a plecat în exil la Paris sunt ale *memoriei din străini*; unii au fost surprinși de plecarea neașteptată a unui poet de primă linie în anii 1970, cu succes de public și critică – un „poet-vedetă a generației '60", cum a fost numit. Și totuși. În urmă cu aproape un deceniu, Ilie Constantin scria (premonitoriu? plan de evadare?) *Soare-Apune*: „În zvârcolirile de lașitate/ îmi simt destinul ca pe-un arest./ O, sub drapelele violentate,/ m-aș năpusti către marele Vest!/ Ritmic debarcă în țărm surpate/ spor de popoare, mâluri și lest:/ rupe, apucă, apără, bate/ cu disperare oricare gest./ Câtă planetă la Soare-Apune,/ ochiul prea lacom mă va răpune,/ s-ajung întâiul să cuprind!/ Scad în ocoluri și în deprinderi/ fără pieirea unei desprinderi,/ cu tristă râvnă îmbătrânind". În ianuarie 1974 s-a „năpustit" din *arest* către „marele Vest", căutând în „garajul subpământean din Paris" o altă ipostază lirică a minei, peșterii, fântânii de altădată. În fond, lirica „poetului exilului", cum își spunea, deja, în 1975, reia temele anterioare, fără a adăuga lucruri semnificative; fiara la pândă e acum trecutul, ființa se „nimicește" în așteptare sau, cârtiță, scobind în malul Senei (*Porumbeii lui Chaillot*), zborul e „fără de zare", stelele sunt „de amărăciune", viața calcă pe propria ruină, iar *literatul barbar* (*le letré barbare*) se regăsește „pe maluri din copilărie", trăind în aceeași „eră a lignitului și huilei". Numai că acum zarea se unește cu vidul – e *vidul zării* dintr-un poem precum *Fantasmă de oraș gigant*: „Puzderie în calea lui –/ baraje vii, deși imaginare –,/ căpcăuni și zmei încătușează/ de pretutindeni mersul nepornit./ Omul ce întoarce spatele ferestrei-zid,/ la etajul treizeci al unui turn climatizat,/ încercând să se piardă/ în umbra mișunândă a pădurii,/ simte deodată o prezență afară;/ se întoarce și vede cum răsar/ ventuze ce pe geamuri se sudează,/ la capăt de tentacule enorme/ de caracatiță peste oraș!/ Ci, omenesc un chip apare (oare?)/ râzând de frica celui dinăuntru;/ prudent apoi, spălătorul de geamuri cerești/ își continuă munca/ și limpezește agale vidul zării". Pe scara lui Iacob nu mai urcă și coboară îngerii, ipostaziați, în deriziune, de spălătorul de geamuri de pe un turn de treizeci de etaje, iar poetul „plin de zări" jinduiește acum la *înaltăpartele* rămas în mina, pe colina și în zarea tinereții: „Înaintează corabia în nimic:/ batiscaf uriaș, cu luminile stinse,/ atingând poate cu ale sale/ simțuri mecanice fără eroare/ recifuri de corali și monștri/ lacomi, luminiscenți, neașteptate/ umflături ale albiei de abis./ În beznele pe care nu le știm,/ dincoace de hublouri condamnate –/ globuloși ochi fără privire –,/ în veselia spasmodică de pe punți,/ se clatină o clipă nebunia noastră/ în găoacea unde brusc au încetat/ nechezuri, rânjete, deliruri./ De neînchipuit și adevărat *înaltăpartele*/ umple luneta ancestrală a memoriei,/ degrabă aspirat în sân de nebuloase" (*Corabia nebunilor*). Lirica „franceză" a lui Ilie Constantin trece prin luneta memoriei toată poezia dintre 1960 și 1973; scrisă, apoi, „amintită", e lirica unui important poet „șaizecist".

●● Ioan Holban

• *apropieri de*
marius miheț

tripla captivitate

Să lăsăm deoparte generalizările și să acceptăm că prozatoarele din ultimul deceniu au reușit să evacueze cu totul discuțiile de gen. Chiar și pentru cronicarii literari e dificil de înregistrat varietatea afirmată de prozatoare. Nicidecum amuzantă, ci tristă e neajutorarea criticilor noștri, gata oricând să generalizeze comentând scriitoare. Pe necitite, ei contextualizează cu patimă și siguranță întotdeauna emoționante. Cine va avea curiozitatea să analizeze discursul critic aplicat scriitoarelor noastre va descoperi că el se mișcă între două atitudini: una viril-superioară, cu posibilă extensie steroidă, care tratează proza autoarelor ca și cum ar face un gest boieresc sau ar oferi derogări superioare; și ceilalți, exact la marginea opusă a discursului: cei mămoși-infantili, care interpretează cu teamă să nu fie pedepsiți (ideologic, corect politic sau altele, nu foarte îndepărtate).

Nicicând literatura noastră nu s-a bucurat de așa diversitate tematică scrisă de autoare. Iar ele, scriitoarele, sunt atât de diferite din toate punctele de vedere. Nu mai poți spune astăzi că o prozatoare e suma tuturor înaintașelor din literatură. Exagerez, firește, dar gândiți-vă dacă nu cumva înainte de anii 2000, să zicem, toate încadrările făceau ocol până la Hortensia Papadat-Bengescu, iar în noul mileniu, locul obligatoriu aparținea Gabrielei Adameșteanu. Mai știți alte repere ale interpreților? Poate Simona Popescu, dar prea puțin? Sau, înainte vreme, Dana Dumitriu și Maria Luiza Cristescu? Sigur, conceptul de scriitor nu mai are gen, dar totuși, discursul public, nu doar de la noi, invocă adeseori inegalități.

Corina Sabău, **Și se auzeau greierii,** București, Editura Humanitas, 2019, 108 pag.

Efervescența ultimului deceniu a evitat ierarhiile imaginare și de influență, contaminând cu subtilitate discursurile autoarelor. De la *Blocul 29 apartamentul 1* (2009) la recentul *Și se auzeau greierii*, Corina Sabău scrie despre universurile mici-urbane cu potențial carceral. Că e vorba despre cuplu, relația copii-părinți-bunici sau convergențe de vecinătate socială, romanele ei n-au nimic pacificator. Personajele masculine adună psihologia mașinală, incapabili să prospere sentimental. Nesincronizați, egali, ei se găsesc mereu în contratimp cu progresul sentimental al partenerelor. Corina Sabău este scriitoarea fatalităților activate în labirintul spart al intimității.

Romanele Corinei Sabău au în centru personaje ce pot oricând concura la premiul „naiva momentului". Fataliste mai mult decât bovarice, ele știu că n-are rost să spere nici când viața se rostogolește fericit; în toate volumele, eroinele își transmit una alteia ștafeta destinelor sau ajung în același loc după trame cu rădăcini similare. *Dragostea, chiar ea* (2012) era romanul înstrăinărilor, triumfând cu însingurarea din cuplu. Remarcam la Corina Sabău *intimizarea distanței*, devenit profilul paradoxal al cărților ei. Irina din *Blocul...* se salva prin vivacitatea ludică a bunicii, ce-i amână sentimentul morții. Mia din *Dragostea...*, ca toate eroinele, își nuanța, nehotărâtă, vulnerabilitățile. Operațiune, se-nțelege, dificilă, căci presupune și rațiune, și ordine în labirintul interior. Surprinse de lumea cuplurilor în destrămare, eroinele își permit doar să supraviețuiască, nu să evolueze. În această formă de neputință psihologică, de așteptare încremenită, se formulează intrigile din proza Corinei Sabău.

Pasiunea lor e uitarea sau rememorarea, mai puțin prezentul, supralicitat defectuos. Tot ca în celelalte romane, problematicii cuplului i se alătură imaturitatea. Oricât de împliniți, ei fac din rutină o formă de abandon infantil. Trecutul imperfect din cărțile anterioare întâlnește în *Și greierii...* alternativa cumva pozitivă. Dar rezistă un fir roșu, iarăși de o subtilitate aparte: ideea că ceea ce persistă de-a lungul schimbării e însăși schimbarea. Iar iubirea înseamnă a te întoarce. Nu cu spatele la celălalt, cum trăiește Ecaterina Creangă în *Și greierii*, ci la trecutul promițător.

Monotonii sparte imprecis, cărțile Corinei Sabău alcătuiesc un inventar al slăbiciunilor definitive. Investind în revigorare cu patimă ascunsă, citim despre lumi mici, de apartament, în care formula fericirii relative, dar îndestulătoare, nu durează. Șefa de la Mătasea Populară, Ecaterina Creangă n-are cum să reziste în trecutul ei semi-rebel în fața unui bărbat pasionat de Leonard Cohen și care poate vorbi îndelung despre taiorul lui Tippi Hedren din *Păsările* sau despre cămășile „evazate" ale Gretei Garbo. În comunism, un asemenea bărbat era ca și cum ai trage lozul cel mare. Incapabilă să-și mențină starea de rebeliune, complexul de inferioritate al Ecaterinei adâncește distanța dintre soți și se cronicizează odată cu sarcina la care e nevoită să renunțe. După un prim-proces de la Ajustaj, în care Ecaterina trebuie să apere pe „hoața" Florica, asistăm la propriul proces, când avortul clandestin e descoperit. Că va deveni colaboratoare sau că dizgrația tovarășei e definitivă, nu contează. Cert e că moartea ei se înscrie în ritmul unei societăți ce suferă de aceeași boală. Monologul Ecaterinei va fi continuat de Sonia, fiica ei, la fel cum Irina Palmuș din primul roman înregistra ritmul atrofierii unei familii de asemenea disfuncționale. Povestea din *Și greierii...* asta spune: cu experiența unei familii distruse, în care-și dorea ca tatăl violent să moară, Ecaterina ajunge opusul a ceea ce-și imagina în tinerețea emancipată: o ființă interiorizată, înstrăinată – de partener ca un copil de-o autoritate, dar și de ea însăși, după avort.

Corina Sabău nu face din subiect, ca mai demult cinematografia, o dramă a condiției femeii. Nu doar, căci adeseori poetică, narațiunea se desface în mai multe perspective. Irina din *Blocul...*, ca Sonia din *Și greierii...*, copilele-martor sunt năpădite de absențe, după cum în realitatea părinților sau a bunicilor, cei mari se autodevorează sentimental sau moartea se insinuează ca lentoare amăgitoare. Sintagma din urmă este înscrisă în toate romanele autoarei, creând, laolaltă cu tăcerea, subtilități poetice peste care nu poți trece cu ușurință. Dar Corina Sabău nu împrumută discursul consacrat de un Adrian Chivu sau Tatiana Țîbuleac. Deși, cumva, într-acolo putea să-i alunece imaginarul. Nu. Corina Sabău prezintă psihologia unei femei ce renunță la frondă pentru frică. Cu comunitățile de femei solidare și în pasiune (trucată sau reală – vezi jocurile Anei cu Iliuță și inocența Rodicăi), și în suferință. Pretutindeni, autoarea insistă pe feminitatea colectivă ca un trup unic. Așa sunt femeile de la fabrică, cele înghesuite în autobuz sau la manifestările de 23 august. Dar și ca paciente, aglomerate în salonul de spital. Senzația e de permanentă sufocare, de captivitate mistuitoare. Femeia e captiva societății, a trupului și a tradiției. Bărbații – distanți, violenți, insensibili, autoritari, disprețuitori – sunt la fel ca sistemul, rigizi și lipsiți de imaginație ori pasiune. De aceea, violența moștenită din familii e trauma nerevendicată. Ea se subînțelege. E un vaccin obligatoriu, nefast. La fel cum mica Sonia reține nu tăcerile din familia ei, ci violența limbajului.

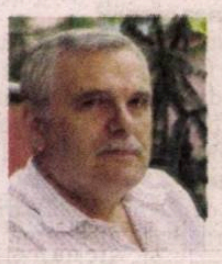
Cuvântul, în cele din urmă, este adevăratul protagonist din *Și greierii...* Un al doilea nivel de lectură, poetic, cuprinde, cum spuneam, tragedia cuvântului ca realitate unică, aparent indestructibilă. Numai că însuși conceptul de intimitate nu există. Limbajul ține loc de viață, la fel tăcerea. În roman, Ecaterina pândește soțul să-i adreseze cuvinte, e dominată sau strivită de cuvintele lui, cuvinte care mor între așteptări, blocajele se opresc în cuvinte și așa mai departe.

Discursul Ecaterinei este o captivitate în cuvânt. Întruparea aceasta are intensitatea maximă când, deși reală, starea nu poate fi decât poetică pentru ceilalți; e momentul când, cu hemoragia post-avort, ea e însoțită de soțul ce pare că, din milă sau frică, dă semne de viață: „În cheaguri de sânge se măsoară cuvintele lui, în cheagurile mele de sânge".

Romanul se poate citi ca un poem al cuvântului trup, un poem al descompunerii fragilității. Într-o epocă a interdicțiilor absurde, femeia este condamnată să descopere temnița căsniciei anodine, lumea carcerală a societății și, mai ales, închisorile trupului și ale cuvântului. În această concentricitate aproape purgatorială se derulează microromanul Corinei Sabău.

Mesajul cărții e tulburător. Mă întreb dacă nu cumva toate femeile care au traversat comunismul n-au lăsat ceva în epocă. Un copil. ●

• *poemul săptămânii de*
ștefan mitroi



Nuntă

A nins.
Câmpul și-a pus
cămașă albă de ginere.
Iar ca mireasă
lumina ochilor mei. ●

Germina Nagât: scriitorii și delațiunile la Securitate

Germina Nagât a ținut comunicarea „Ce a fost Securitatea? Fețele și vârstele ei" din cadrul Conferințelor Humanitas de la Ateneu.

Cristian Pătrășconiu: Există un stil mai aparte al turnătoriilor scriitorilor la Securitate?

Germina Nagât: Da, bineînțeles. Turnătoria e la fel de diferită ca oamenii, este o exprimare a naturii umane, în partea ei rea. Și, cum stilul e omul, avem, desigur, „producții" diferite în această materie.

Și atunci, putem să spunem că, în ceea ce aveți în arhivele de la CNSAS, există scriitori care au turnat „cu talent"?

Toți toarnă cu talent. Toate turnătoriile scriitorilor sunt diferite prin calitatea scrisului; nu putem să negăm asta. Unele sunt mai aplicate, adică, mai la obiect și mai *țintite* – în termeni instituționali, ele sunt mai valoroase pentru ofițerii de Securitate. Altele se străduiesc să fie mai vagi. Însă diferența nu e dată de stilul de scriere, ci, în cazul unora, de dorința de a nu face rău, de a spune mai puțin decât ar trebui să spună. La alții, dimpotrivă. Dacă, spre exemplu, aveți răbdare să citiți notele informative ale lui Ion Caraion, o să vedeți că ele sunt, în anumite părți, eseistice de-adevăratelea. Sunt eseuri literare scrise pentru un destinatar în uniformă, fără nici o diminuare a „rafinamentului" stilistic.

Predomină notele informative care țin de proză, nu?

Sunt integral specii ale prozei, aș spune. Poezia nu are ce căuta aici. Poezia nu există. Șarjând puțin, cred că și ofițerii de la Securitate s-ar fi speriat dacă ar fi încercat cineva să facă poezie în notele alea informative. Nu cred că l-ar mai fi folosit ca sursă, pentru că nu ar fi părut în toate mințile. Însă, cum spuneam, stilul e omul și, dacă avem de-a face cu oameni cultivați și literați, vor scrie ca niște informatori cultivați și literați.

Care sunt cele mai frecvente formule de justificare ale turnătoriilor scriitorilor și, în sens larg, ale intelectualilor – mă refer acum în special la aceia care au fost deconspirați?

Aceleași ca la toată lumea. Nu sunt diferite. Nu avem o diferență specifică pregnantă. Dar, în anumite situații **(nu în toate!)**, o putem bănui.

Și anume?

Permisiunea de a publica, permisiunea de a scrie. Acesta este marele premiu de la capătul tunelului, pentru unii informatori din mediul scriitoricesc. Cei mai mulți dintre ei, dacă nu chiar toți, nu se oferă singuri să toarne. Sunt solicitați să facă treaba asta și sunt solicitați din *anumite* motive, care țin de biografia fiecăruia. Avem categoria scriitorilor care au apucat să facă închisoare, de exemplu. Sau care au fost presați de Securitate atât de tare, încât spectrul închisorii se contura din ce în ce mai precis și încercau să scape, în felul acesta. Avem, de asemenea, și scriitori care ajung să toarne prin intermediari – nu printr-o relație directă, ci prin șeful din redacție, de pildă. Sau prin îndrumătorul, redactorul din editură. Care, pentru a salva o carte și a o face publicabilă, îi dădea indicații, niște sfaturi și, la un moment dat, îi făcea cunoștință cu cineva, care era ofițerul de Securitate. Nu întotdeauna prezentat la adevăratul lui calibru. Și atunci începea „negocierea" – din aceste negocieri, care sunt toate ideologice în substanța lor, se năștea o altă operă de artă. Este ceea ce eu aș numi „Securitatea ca organ de cenzură directă". Nu prin intermediul instituțiilor oficiale de Cenzură, ci prin ofițerul de Securitate care se comporta ca un cenzor sadea, cu ajutorul cuiva din breaslă, un agent de influență. Și recomanda: să se scoată anumite lucruri, să se dea manuscrisul la o lectură în avanpremieră. Sau să se intre noaptea în redacții cu chei potrivite și să se ia manuscrisele de la redactorii care nu erau recrutați și care, altfel, nu le-ar fi dat. Și așa mai departe. Situațiile sunt foarte diferite. Nu prea poți să sistematizezi; poți să te referi la niște exemple care ți-au rămas în minte pentru că sunt impresionante. De recrutat, se recruta după aceleași norme, ca și în restul mediilor de interes pentru Securitate. Nu există un mod de lucru aparte cu scriitorii. Există însă ofițeri care lucrează cu scriitorii și care au o altă manieră de abordare personală.

La limită – un alt „soft" mental?

Nu aș merge așa departe. Au însă un alt calibru. Se străduiesc, de pildă, să pară mai citiți. Nu sunt la fel de agresivi ca în alte medii – se vede din studiile pentru recrutare. Nu sunt precum cei de la Direcția a VI-a Cercetări Penale, care îți fluturau pușcăria pe la nas în orice discuție.

Aici îți flutură deplasarea prin străinătate pe la nas...

Și asta, da. Îți fluturau mai multe. Lucruri concrete, de genul „vrei să scrii?", „vrei să te angajezi acolo?", „vrei să îți apară primul volum, sau vrei să nu-ți mai apară?", „vrei să te muți în București, ca profesor, și să nu rămâi în provincie, mai ales că știm că frecventezi cenaclul cutare, în legătură cu care am vrea să ne spui una-alta?"

Astea sunt premii „județene" și „naționale", să zicem...

Oarecum. Dar, să ne înțelegem, asta e munca specifică; nu e nimic neobișnuit în această poveste – și la nivel de recrutare, și la nivel de recompense. Este același mod de a puncta – acesta e termenul! – de a *puncta* în vederea recrutării, de a aborda pe cineva în vederea recrutării. Nu exista o metodă specială, doar pentru scriitori. Era metoda practicată în toate mediile – și artistice, și non-artistice. Ce făcea diferența era repet, relația care se construia între ofițer și persoana recrutată. Care are alte nuanțe, față de alte medii. E limpede că aici ofițerii se străduiau să se adapteze mediului, iar unii s-au adaptat atât de bine încât, după Revoluție, au devenit patroni de editură sau de tipografie.

Sunt nume foarte cunoscute?

Nu neapărat. De exemplu, avem Editura Paco – aici apar cărți ale foștilor generali de Securitate, cum ar fi Vasile Mălureanu. Știm că domnul Victor Achim s-a ocupat de scriitori înainte de Revoluție, și de tipărituri după 1990. Sunt oameni care s-au ocupat de problema artă-cultură, unii ofițeri au devenit avocați în era post-revoluționară, în chestiunea retrocedării unor bunuri culturale, a bunurilor de patrimoniu. Oamenii se specializaseră, știau foarte bine dedesubturile pe zona asta și au făcut o carieră, după ce n-au mai fost ofițeri de informații, ca să mă exprim elegant. Și-au valorificat „expertiza" – e limpede asta.

Care e, din unghiul dumneavoastră de vedere, cea mai hidoasă turnătorie a unui scriitor sau a unui intelectual? Să nu fiu foarte restrictiv – cele mai hidoase?

Nu pot să fac un top, un clasament, în această privință. Însă, pentru mine, turnătoriile cele mai odioase nu vin din zona scriitorilor, vin din zona preoților. Alea sunt cele mai cumplite, dar recunosc că e o reacție subiectivă. N-am putut să le parcurg cu ușurință – și, de fapt, nu e vorba de mine aici, e vorba și de unii dintre colegii mei. Îmi aduc aminte, în 2006, când se verificau preoții – atunci, de altfel, a fost singurul moment în care CNSAS a putut, pe lege, să verifice dosarele preoților....

A *propos*, acum de ce e atâta tăcere pe acest subiect?

Pentru că verificarea nu mai e permisă de lege, decât în anumite condiții. După schimbarea legii, în 2008, la CCR, s-a emis o ordonanță de urgență (cea pe care lucrăm și astăzi) care nu permite verificarea ierarhilor decât la cererea conducerii cultului. Iar marile culte...nu prea își verifică ierarhii. Sau, dacă o fac, nu o fac în mod public. Ca să revin: în 2006 am luat contact cu dosarele de preoți care, din punctul meu de vedere, au fost înfiorătoare. Și nu numai din punctul meu de vedere. Îmi amintesc de un coleg care a lucrat cazul Mitropolitului Nicolae Corneanu. Era un coleg tânăr și nu părea deloc genul bisericos. Ei bine, văzând ce e acolo, și-a pus, la un moment dat, un șir de icoane în jurul calculatorului. Când l-am întrebat, pentru că mi se părea straniu, de ce a făcut asta, mi-a răspuns că *„trebuie să mă apăr și eu cumva de ce e acolo"*... A simțit nevoia să-și ia o protecție, pentru că nu părea deloc omenesc ce citea.

Încă o dată: e greu, imposibil, de fapt, să facem un top al turnătoriilor.

Nu pot face așa ceva. Aproape toate sunt groaznice. Poate, cu excepția celor care au fost date în închisoare, care sunt și ele groaznice, dar care sunt date într-un anumit context și care aparțin, în orice caz, unor victime, și nu unor răufăcători. Vorbesc acum de notele deținuților politici – acelea, de altfel, sunt exonerate de lege și cred că sunt exonerate și de bunul-simț.

Ce consecințe au fost în cazul acelor scriitori care au refuzat ferm să toarne la Securitate? Știți, de fapt, asemenea cazuri?

În mod straniu, nu am în minte nici un caz de scriitor care să fi refuzat în mod ferm să toarne la Securitate. Ciudat, nu? Nu pot spune nimic despre consecințele în cazul celor care au refuzat să toarne, dar știu care au fost urmările pentru cei care au acceptat.

Și anume?

Să luăm, de exemplu, deplasările în străinătate. Mai concret: dirijarea în mediul emigrației române, dirijarea cu succes acolo. Mai ales în mediul Europei libere, un mediu foarte important – „perla coroanei", să zicem. Asta înseamna, în termenii consecințelor, că ți se putea da viza să pleci muuult mai des decât altora. Sau chiar să faci adevărate turnee, să stai acolo, în străinătate, și să ți se prelungească șederea. Să mergi afară lejer la invitația unor asociații și publicații occidentale. Să ți se mai și traducă, uneori, cărți. Să ți se ierte anumite derapaje. Era un *pachet* destul de ofertant pentru acele vremuri. Să mai spun și că e o complicitate foarte insidioasă – aproape niciodată nu e o relație agresivă, violentă. Securiștii nu aveau interesul să facă asta, să își ostilizeze această breaslă. Breasla

devine cooperantă prin mici concesii care se fac pentru membrii ei. În anumite momente, care sunt importante biografic, pentru fiecare dintre ei. Un premiu, un congres, o conferință, o traducere. Lucruri de acest fel – care, profesional, sunt decisive. Contează pentru fiecare. Și atunci, sigur că, dacă ești întrebat pe cine ai întâlnit când ai fost plecat, cu cine ai vorbit, ce curiozități are gazda la care ai stat, ce cărți citește, s-ar putea să ți se pară că nu e mare lucru ce spui și că, în definitiv, oricine altcineva care a fost în casa aia poate să spună. Deci, sunt lucruri știute pentru securiști și nu e „mare brânză" ce le spui tu.

Dar?

Dar, în realitate, lucrurile stau în felul următor: orice detaliu din ăsta, oricât de anodin, se putea întoarce împotriva persoanei despre care vorbeai. În ce fel? Iată: într-o anumită situație, într-o conversație cu un securist ți se putea spune, în detaliu, ce faci, ce mănânci, ce cărți ai în bibliotecă, care ți-e rutina zilnică. Ți se dădea senzația strivitoare că se știe totul despre tine, că ești un șoarece într-un borcan. Și cedai psihic, pur și simplu. Stăteai de vorbă cu un securist într-un context mai dur și ți se spunea – știu că bei cafeaua fără zahăr, știu ce reviste ții sub pat, știu unde te vezi cu nu știu ce prietenă pe ascuns. Lucrurile astea puteau fi devastatoare pentru oricine. Clacai. Îți dădeai seama că ești o gâză și ăia stau cu lupa pe tine. Și nimic nu mai avea sens – nu mai avea sens să te aperi, să ripostezi, nu mai avea sens să dai replici curajoase. Aveai mâna în ușă. Erai la mâna lor. Din aceste mărunțișuri cotidiene se construiește închisoarea în care trăiești, când ți se pare că ești liber, dar nu ești! Aveau tehnică operativă în casa ta, dar ce nu putea prinde tehnica operativă putea să prindă un binevoitor din ăsta, care dădea un ocol, se ducea la baie și spunea – ăsta e un exemplu concret! – că ai acolo niște sticluțe cu ojă franțuzească. Urmarea – securiștii se vor gândi că ai contact cu cineva din emigrația din Franța sau cu cineva care face speculă. Se făceau investigații adâncite – să zicem că nu găseau pe nimeni care făcea speculă. Deci rămânea prima variantă! Ia să vedem pe cine a vizitat persoana, sau cine a vizitat-o, așa încât a făcut rost de aceste lucruri. Înțelegeți? Din nimicuri din acestea, puse cap la cap, se putea construi un caz – și un capăt de acuzare, în cele din urmă. Din nimicurile astea s-a țesut plasa. Repet: în discuțiile cu ofițerul, nu prea existau amănunte benigne. Să ne amintim cum au stat lucrurile cu Vlad Georgescu, directorul „Europei libere". Despre care toți cunoscuții lui, și familia, și mulți alții sunt convinși că a murit de un cancer galopant indus de Securitate. Casa lui Vlad Georgescu a fost desenată.

De un turnător la Securitate – Constantin Bălăceanu-Stolnici!

De un informator, de Constantin Bălăceanu-Stolnici. A fost desenată la detaliu. Nu numai aranjarea camerelor și a mobilei, în general. Ci și detalii – unde e veioza, unde e scrumiera, unde e lampadarul. Sunt lucruri care, altfel, nu ar fi ajuns niciodată la Securitate, pentru că n-ar fi putut să intre un ofițer de la Securitate în casa aceea din Germania sub nici o formă. Era păzit și era clar că nu se putea pătrunde decât prin cineva foarte apropiat și, din punct de vedere operativ, foarte util. „O sursă de mare valoare" – așa este descris Constantin Bălăceanu-Stolnici de către ofițer. „O sursă de mare valoare"! Așa se făceau lucrurile în vremea aia: cu ticăloșii mici, adunate, care produceau un dezastru în viața omului. În cazul nostru, dezastrul s-a numit cancer galopant.

Între timp, Bălăceanu-Stolnici este academician și pozează în „mare boier"...Cât se știe public, din punctul dumneavoastră de vedere, despre delațiunile scriitorilor și, în genere, ale intelectualilor? Întrebarea ascunsă e, de fapt, aceasta: avem a ne aștepta la mari revelații – întru abjecție – pe măsură ce cercetările, cantitative și calitative, vor avansa?

Cred că da. Cercetările de care vorbiți trebuie să fie, în primul rând, cantitative; mi se pare că se știe puțin, pentru că s-a scris puțin. Foarte, foarte puțin. Or, dosarul „Artă-Cultură" este un dosar uriaș. Și nu ajunge doar el. Trebuie mers către altele, fiecare dosar tematic trebuie coroborat, pentru că el te împinge către dosarele individuale.

Un ordine de mărime pentru dosarul „Artă-Cultură"?

Zeci bune de volume. Asta înseamnă zeci de mii de pagini, în condițiile în care un volum are, în medie, 300 de pagini. Încă o dată: un dosar din acesta, foarte mare, te obligă să citești colateral. Nu poți rămâne doar la o cercetare de suprafață, trebuie să te duci în medii unde nu ai bănui la început că trebuie să te duci. Uneori, chiar în anturaj, un anturaj care nu este format neapărat din scriitori sau din intelectuali. Ca să construiești povești cât mai complete, e o muncă foarte grea. S-au făcut lucruri bune, foarte utile, dar cred că suntem abia la început. Mai e un aspect care contează: istoria instituțiilor din mediul scriitoricesc – editurile, publicațiile, cercurile literare din provincie și din București. De ce? Pentru că arată politica oficială a statului român prin „antena" sa dură, Securitatea, plantată în aceste instituții. Securitatea a funcționat, aici, pur și simplu, ca un organ de cenzură. Or, ea se schimbă, nu rămâne la fel; are perioade legate și de *epocile ideologice* ale PCR. Asta reverberează în mediul scriitoricesc. Se întâmplă lucruri distincte în urma acestor evenimente și schimbări de la vârful politicii oficiale. Pe de o parte. Pe de alta, există și aspectul finanțării culturii. Îmi pare rău o spun, și acesta este un capitol foarte dureros. Îmi aduc aminte de cartea *Închisoarea de catifea*, un samizdat publicat prin anii 1980 în Anglia de Miklós Haraszti. Autorul explică felul în care au funcționat lucrurile – era un tango al complicităților, dar cu pași diferiți. Nu era vorba doar de permisiunea de a exista ca intelectual și scriitor; aici mai intra și partea pecuniară – și de asta închisoarea e „de catifea". Plus premiile literare, sponsorizările, tirajele (care ar fi de neimaginat acum). Dacă vrei să obții, deopotrivă, o privire de ansamblu și una de mare acuitate, trebuie să completezi cu multe detalii această poveste – nu doar cu aceea a turnătoriilor și a lașităților, ticăloșiilor sau, în unele cazuri, a curajului. Vorbim și despre finanțarea acestei relații: Securitate/Partid – intelectuali.

Sunt subiecte majore de roman în turnătoriile scriitorilor?

Ooo, Doamne! Foarte multe! În plus, chiar despre romane este vorba în unele turnătorii. Nu știu dacă a făcut cineva lucrul ăsta, dacă nu, m-aș bucura s-o facă la un moment dat – să ia dosarele scriitorilor (atâtea câte mai sunt, căci și asta e o discuție – de ce mai sunt doar atâtea?).

De ce?

Pentru că s-au distrus. Revin: deci, să ia aceste dosare, câte mai sunt, și să urmărească puțin dacă sunt elemente care duc către gestația unei opere literare și care se regăsesc în dosar. Exemplu: cum ar arăta opera lui Marin Preda citită dinspre dosar? Așa cum Stelian Tănase și-a citit dosarul și a publicat *Acasă se vorbește în șoaptă*, confruntând documentele de la Securitate cu jurnalul său de scriitor.

Carte publicată la editura unui turnător, de altfel...

Nu știam. Mi-a scăpat acest amănunt.

Vin scriitorii des să își citească propriile dosare la CNSAS?

Unii au venit. Și multora dintre cei care au venit, nu am avut, din păcate, ce să le dăm. Anei Blandiana nu am avut, de exemplu, ce dosar să-i dăm, pentru că i s-a distrus. Și ca ea sunt mulți. La Ana Blandiana știm precis când s-a distrus; nu e o figură de stil. În 1989, la Revoluție, cu proces-verbal de distrugere. Persoane care s-au preocupat de mediul scriitoricesc, între care și generalul Mălureanu, au întocmit procese-verbale, au întocmit liste cu intelectualii și scriitorii cărora le-au distrus dosarele. Despre unele dintre acestea știm și câte volume au avut. Cred că, odată cu aceste distrugeri, s-au pierdut lucruri despre care nu pot decât să îmi imaginez cât de minunate erau. Gândiți-vă: să distrugi transcrierile de tehnică operativă ale discuțiilor din casa lui Andrei Pleșu, dialogurile dinainte de Revoluție în jurul unei încercări de-a lor (a lui Andrei Pleșu și a celor care veneau la el) de a face o scrisoare de protest. Sunt documente cu valoare istorică. S-a distrus o bucată din cultura română. Sunt volume întregi de discuții înregistrate, care s-au pierdut. Mie mi se pare că am fost, pur și simplu, jefuiți! Și anume: am fost jefuiți de o pagină de istorie foarte importantă și nu doar de istorie a literaturii. A istoriei, pur și simplu. Să ne gândim ce ne lipsește de acolo. Acum, amintirile fiecăruia sunt diferite. Dar dacă am fi avut transcriptul? Ia să fi văzut ce discutau ei când se întâlneau pe furiș – ori în casă la Andrei Pleșu, ori la Alexandru Paleologu, ori la Mircea Dinescu, atunci când se putea. De ce ni s-a luat asta? E inadmisibil, este revoltător! Și nu a răspuns nimeni pentru asta! Un singur proces-verbal a fost publicat de revista „22" în 2014 – un singur proces-verbal care e format exclusiv din mari nume ale literaturii și culturii române. De ce ni s-a luat asta?

Dumneavoastră vă întrebați mai degrabă retoric „de ce?"...

Nu. Mă întreb cu furie!

Înțeleg, Eu vreau să duc mai departe gândul acesta și să întreb: de către cine?

V-am dat câteva nume și mai înainte. De pe acel proces-verbal despre care spuneam mai înainte, am reținut numele domnului general Vasile Mălureanu – e activ, scrie, publică mult, destul de mult, cărțoaie aș zice. El s-a ocupat de cultură la un moment dat și și-a pus semnătura pe un proces-verbal de distrugere a unor transcripturi. Aș vrea să-l întreb dacă vreodată o să am prilejul: ce Dumnezeu era de distrus acolo? De ce? De ce s-a distrus transcriptul discuțiilor dintre Andrei Pleșu și Alexandru Paleologu? De ce s-a distrus dosarul Anei Blandiana? De ce ni s-a luat dosarul lui Mircea Dinescu? Cum e posibil așa ceva? Este strigător la cer! Ce au avut de acoperit acolo, la Revoluție? Altceva decât ticăloșiile care s-au făcut? Pleșu, Paleologu, Dinescu, Ana Blandiana – înțeleg că au fost un pericol pentru statul român comunist. Dar erau ei un pericol și pentru statul român după Revoluție?

Există și mitologia că ar exista o copie pe microfilme...

Nu. Trebuie să explic. Microfilmul se făcea numai după ce dosarul era închis și trimis la arhivă, nu când dosarul era deschis și se afla în fișetul ofițerului. Noi când vorbim despre dosarele distruse la Revoluție vorbim de dosarele deschise, aflate în fișetul ofițerilor. Nearhivate; deci, nemicrofilmate. Astea sunt pierdute pe veci! Dacă nu le-or fi furat. Eu, la un moment dat, mă gândeam ce bine ar fi fost să nu fi fost distruse și să le fi luat ei acasă – și, poate, copiii sau nepoții lor or să le vândă la licitație la un moment dat. Așa mă rugam eu. Dar se pare că nu e adevărat, că e o speranță deșartă.

Au existat scriitori turnători la care a renunțat Securitatea?

La cei care au fugit afară, de pildă. Au renunțat la unii pentru că „nu corespundeau". Există și un caz, pe care vreau să îl relatez pe scurt, al unui critic și istoric literar. Cazul e foarte interesant, pentru că persoana respectivă ține de categoria criticilor și istoricilor literari foarte conformiști. Comuniști ai spune, sau politruci, dacă ai vrea să fii răutăcios. Era asistent universitar. A fost abordat, recrutat; a semnat un angajament. A încheiat angajamentul cu formula standard – „în caz contrar, voi suporta rigorile legii". În foarte scurt timp, s-a dus la Miliție, pregătit cu un băgăjel, să fie arestat. „M-am răzgândit, nu pot să fac treaba asta, am venit să mă arestați". Ofițerul a făcut raport și a scris acolo că a venit un nebun, care pretinde că a fost recrutat. E o poveste care se poate citi într-unul dintre dosare. E o poveste autentică, care m-a pus foarte mult pe gânduri. Nu este dintre criticii „de bine", să zicem, postrevoluționari; din contră. Dar a avut acest, cum să îi spunem, „cutremur de conștiință". E un caz la care mă gândesc deseori. Și mă mai gândesc la foștii ilegaliști – nu mulți, dar cu dosare masive de urmărire. Oameni care au adus comunismul în România. Prima generație. Un exemplu: dosarul lui Pavel Câmpeanu, sociologul, fost ilegalist. Și nu e singurul. Urmărire în toată regula, anticomunism în toată regula în anii 1980, anticeaușism și mai virulent. Deci, sunt niște metamorfoze la care merită să reflectăm. Niște schimbări ale minții. De aceea, nu pot fi luate paușal nici vinovățiile, nici meritele. Nu putem rămâne la o abordare superficială; trebuie să citim în profunzime

lucrurile și să coroborăm documentele. Uneori văd pe net biografii ale unor oameni care și-au construit profilul de anticomuniști după 1989 și care au ditamai dosare de colaboratori, de te crucești când le citești.

Vă referiți și la scriitori?

În unele situații, da. Și circulă senini, ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic. Alții, care au fost de stânga sau, la un moment dat, suporteri declarați oficial ai statului român comunist, cu evoluții de tipul unei schimbări radicale a modului de a gândi. Un alt caz: Dan Deșliu. Oameni care și-au pus pielea în băț, care au ajuns să fie foarte virulenți împotriva regimului, în ultimii lui ani. Bătuți – Deșliu a fost bătut pe stradă, după un episod halucinant, că tot ați întrebat de scene de roman; episodul cu farfuria și microfonul. *À propos*, nu știu dacă știți: dosarul lui conține ziarul „Evenimentul zilei" de după moartea lui. Or, noi știm că Securitatea încetase să mai existe la Revoluția din decembrie 1989. Un număr din „Evenimentul zilei" se găsește în dosarul lui – deși e o publicație apărută după 1989; pare că a căzut acolo ca un meteorit din nu știu ce nebuloasă. E un exemplar de ziar care se referă chiar la moartea lui Dan Deșliu. După lectura dosarului, sigur că te gândești că sunt îndreptățite ipotezele familiei, legate de faptul că „a fost sinucis" – ce caută un articol dintr-un ziar de după 1989 în dosarul lui Dan Deșliu, care, teoretic, era închis? Securitatea s-a desființat la 30 decembrie 1989. Cine a continuat să pună hârtii în dosare? Cine?

Marmota!

(*râde*) Sigur că da. Și învelea ciocolata în staniol! Marmota e, totuși, un animal simpatic. Nu putem să îi facem una ca asta, să o punem într-o asemenea asociere...

Care e, după părerea dumneavoastră, proporția în care scriitorii turnători au primit bani pentru turnătoriile lor?

Nu am văzut multe chitanțe. Recompensele sunt, de regulă, de altă natură. Am văzut prea puține în bani. Marele premiu, v-am spus, era dreptul de a publica, dreptul de a exista profesional. Ăsta este marele premiu și trebuie să-l discutăm ca atare. Aici e, cred, edificator un caz care îmi vine în minte acum: Ștefan Augustin Doinaș. Pentru mine, a fost una dintre cele mai dureroase revelații la CNSAS. Am plecat clătinându-mă după ce am citit dosarul, pentru că l-am admirat foarte mult. Cât am lucrat la „Secolul XX", când intra în redacție, mă ridicam în picioare. Fusese deținut politic, pentru omisiune de denunț. În mintea mea, nimic nu se potrivea, din ce știam eu, cu ceea ce citeam. În dosar am găsit, practic, un alt om. E un episod tragic. Pentru că el a fost rugat de ofițer să se gândească înainte să fie recrutat. O șansă să refuze. Numai că, după aceea, tot ofițerul face raport și scrie că Ștefan Augustin Doinaș a acceptat, că vrea să vină în București, vrea să publice. Mai explicit de atât nu se poate!

Pun o întrebare care se pune în breasla scriitorilor, dar schimbând ceea ce e de schimbat: se poate trăi din scris la Securitate? Din turnători?

Nu se putea trăi numai din chitanțele de la Securitate! Nimeni nu primea atât de mulți bani. Am numărat însă în cazul marelui turnător – el e pe locul întâi în mintea mea, în materie de chitanțe, până la această oră, și nu e scriitor, e preot...

Și care se numește?

Mitropolitul Nicolae Corneanu.

El e campionul???

Da. În materie de bani încasați, da. Știu că, la un moment dat, colegii mei număraseră chitanțele pe mai mulți ani, foarte mulți ani, și suma sărise de 50.000 de lei, de atunci. Se apropia cam de valoarea unei mașini. Își putea lua chiar și casă. El e campionul absolut al chitanțelor, până în ziua de azi.

Câți scriitori au turnat din proprie inițiativă, pentru a-și nimici adversarii literari?

Turnătoria din proprie inițiativă nu există, la modul voluntariat. Nu puteai să te duci tu și să ceri să torni. Existau delațiuni pe care le făceai în nume propriu, sau altele anonime, dar să te oferi să fii recrutat, era suspect. Nu se lucra așa. Cel puțin în anii „profesionalizării" Securității. Adică, după ce instituția s-a consolidat, și-a făcut un aparat de lucru, după ce și-a rafinat tehnicile și metodele. Nu mergea, deci, cu munca voluntară – deveneai suspect. Dacă te abordau ei și deveneai vorbăreț, asta era o altă discuție. Chiar scrie în instrucțiunile lor de lucru – să nu recruteze voluntari. Delațiuni din propria inițiativă se dădeau; dar erai studiat cu atenție mai apoi și, dacă se dovedeau valoroase și date cu „bună intenție", se puteau și concretiza într-o recrutare. Sunt, de altfel, consemnate și reticențe față de cei care cereau recompense sau anumite avantaje, după ce livrau primele turnătorii. Nu aceștia erau preferați și nici în rândul scriitorilor nu mergea cu munca voluntară. Pe de altă parte, răutățile, „săgețile", invidiile se simt în notele informative. Se simte zelul. Dar nu am în minte nici un caz de autopropunere pentru a fi recrutat.

Care era proporția de turnători la Securitate în redacțiile literare?

Nu exista redacție care să nu aibă informatori. Orice redacție era controlată și acest control se făcea în mai multe feluri. Era un control în profunzime – la nivelul oamenilor, al manuscriselor, al corecturilor care trebuiau aduse în vedea publicării, al textelor care intrau în cele din urmă într-o revistă. Securitatea era un organ de cenzură autentic, făcea, să zic așa, muncă de redacție și cu ajutorul complicilor din interior. Ofițerul nu era doar cel care dădea indicații generale; uneori era cel care citea cot la cot cu colaboratorul din redacție, își asuma păreri ale sursei, sau le verifica prin alți informatori. Lucra ca un profesionist...

„Acoperea câmpul tactic" – cum se spune azi.

Exact. Redacția unei reviste sau a unui ziar erau un „câmp tactic" esențial pentru Securitate. Se informau, deci; cereau note informative despre ce se petrecea în redacție – iar astea deseori arătau ca niște eseuri. Se semnalau probleme de conținut ale textului literar – nu dintre cele superficiale. Era vorba nu doar despre autorul textului, ci și de conținutul textului. De asta spun că Securitatea era organ de cenzură – nu doar un organ de control al intelectualilor, ci un organ de control al operei, pur și simplu. Am văzut multe asemenea note informative. Am dat mai devreme exemplul lui Caraion – el scria notele ca un critic profesionist, angajat de Securitate. Toate nuanțele, toate inflexiunile, toate răutățile de acolo sunt cu miez și se referă la operă; abia în secundar se duceau și spre autor.

Un fel de hermeneutică militară, așadar...

Da, militară de rit securistic. Cenzură de profunzime, cenzură în adevăratul sens al cuvântului. Existau planuri de măsuri cu pătrundere în redacție noaptea, pentru a se lua manuscrisele care nu intraseră în raza de acțiune a informatorului. Fie redactorul-șef, fie altcineva ezita să dea manuscrisul la citit în avanpremieră. Securitatea avea întotdeauna un plan B. Era un fel de supra-corectură, „corectura" supremă. Dacă textul scăpa de această corectură, putea să iasă în lume – în lumea comunistă. Dacă era ceva periculos în text, nu scăpa, să fiți convinși. Scăpau doar micile „șopârle".

Pentru un tânăr de 18 ani, din ziua de azi, ce sunt aceste „șopârle"? Să precizăm că nu e vorba aici despre simbolul unei cunoscute firme de îmbrăcăminte și încălțăminte...

Nicidecum. O „șopârlă" era o aluzie la politica oficială sau la situația proastă din țară, pe care nu o puteai face decât foarte discret, foarte disimulat, ca să ți se permită să publici textul. O „șopârlă" trebuia să fie micuță, slăbuță, pierdută în peisaj. Dacă era ceva mare, nu mai era șopârlă – era critică pe față și atunci cartea nu mai apărea. Dar unele lucruri nu erau chiar „șopârle", ci lucruri lăsate special, pentru a mima libertatea de exprimare. Ca o lesă în care e plimbat un câine. Uneori mărimea șopârlei era lungimea lesei, cât o lăsa Securitatea.

***À propos* de delațiuni: este scriitorul mai vinovat decât cei care aparțin altor categorii profesionale?**

Nu. E la fel de laș sau la fel de curajos ca orice altă persoană. Pentru mine însă, în zona de vinovăție de neînțeles, sau foarte greu de acceptat, nu intră breasla scriitorilor, ci a preoților. Ei lucrau și cu Dumnezeu, și cu poliția politică. Nu cred că nu înțelegeau schizofrenia în care se găseau, la momentul acelor turnătorii.

Este literatura, dintre toate artele, privilegiată în privința turnătoriilor?

Nu. Toate sunt acolo. Iar artele spectacolului sunt prezente într-un mod aparte. Nimeni nu scăpa de „ochiul vigilent" al Securității. Aș mai spune ceva, legat de scriitori: dacă vrem să înțelegem relația lor cu Securitatea, trebuie să mergem până în „capilarele" sistemului. Dosarele marilor scriitori, în bună măsură, nu mai există. Dar se poate vedea cât de odioasă a fost această mașinărie infernală și dacă mergem în zone despre care aproape că nu s-a spus nimic – spre exemplu, la cenaclurile mici, din uzine, din fabrici. Și acolo, controlul Securității era dur. Discuția despre scriitori – fie ei și amatori, sau unii care poate n-ar avea loc în Uniunea Scriitorilor – este una foarte complicată.

V-a dezamăgit literatura română contemporană când ați aflat câte turnători sunt în această breaslă?

Nu. Eu nu amestec lucrurile. Oamenii care scriu bine pot să scrie bine și cărți, și note informative. Dar una e una, alta e alta. Nu evaluez lucrurile așa. Sunt două registre diferite.

Dar pentru dumneavoastră au existat surprize? Nume pe care nu le-ați fi bănuit nici în ruptul capului...

Da. Am spus mai înainte despre cazul Doinaș. A fost un șoc, ceva foarte dureros pentru mine. Am înțeles ce s-a întâmplat, am înțeles cum a ajuns să dea informații la Securitate. Ce nu am înțeles deloc, dar absolut deloc, e de ce nu l-a urmat pe Alexandru Paleologu în gestul său de mărturisire publică, imediat după Revoluție – un gest extraordinar. Abia acum, la 20 de ani de la deschiderea arhivelor, putem să evaluăm corect ce a făcut Alexandru Paleologu – ceva cu totul ieșit din comun. A fost un gest sincer și foarte valoros, neprețuit, pentru că a fost singurul! Nimeni nu s-a gândit după el să spună: Alecu, și eu am fost în situația ta, și eu trebuie să spun lucrul ăsta prietenilor, mă apasă, hai să spunem împreună. Nu, nu au mai fost și alții ca el... Mai e ceva: *à propos* de stil, Alecu Paleologu avea, în notele sale informative, o mare gentilețe – nici o inflexiune ticăloasă, nici o răutate, nici o porcărie. Aici nu vezi răutatea. La Caraion e venin pur – de la primul cuvânt, până la ultimul. Caraion își detestă victimele; scrie despre ele cu ură. Cu talent, dar, în mod fundamental, cu ură. Deci: dacă Alecu Paleologu a putut să iasă și să mărturisească public, ceilalți de ce nu au putut? Asta nu pot să înțeleg... Să fi spus și Augustin Doinaș același lucru – am fost silit și am făcut acest lucru, am turnat la Securitate. Era senator al Partidului Alianței Civice. Lumea ar fi înțeles. A fost mai bine să descoperim asta în 2003 și să-l văd pe Adrian Păunescu, tocmai pe el, în Parlamentul României, fluturând deconspirarea?!

Mai sunt cazuri de magnitudinea cazului Șt. Aug. Doinaș despre care nu se știe în spațiul public?

Sigur că da.

Multe, puține?

Nu le-am numărat, pentru că nu e un subiect pentru noi. Imaginați-vă că noi vom prelua în continuare dosare; ne pregătim să mai umplem o hală. Unele cazuri de deconspirare vor fi mai lente și mai greu de făcut. De ce? Pentru că nu avem dosarele de titular și atunci va trebui să facem deconspirarea din dosarele altora. Or, asta merge foarte greu. Vor fi cazuri noi fie pentru că persoana respectivă are o funcție și este verificată, fie pentru că va veni cineva să-și vadă dosarul și va găsi urma colaborării unui confrate, a unui scriitor. În propriul dosar. Așa vom afla. Altfel, nu, fiindcă CNSAS-ul nu se autosesizează, nu se apucă să facă radiografia colaborării în mediul literar românesc, pentru că nu își permite. Nici nu e obiectul principal al activității noastre și nici numărul angajaților pe care-i avem acum nu ne lasă să facem statistici, sau studii dedicate mediului literar. Ar fi foarte interesant să avem așa ceva, să nu fiu greșit înțeleasă, dar e treaba cercetătorilor acreditați s-o facă. Sunt peste 2.000 de cercetători acreditați, iar unii dintre ei, chiar pe subiecte din mediul literar. Rescrierea literaturii române din perspectiva colaborării scriitorilor cu Securitatea rămâne, așadar, o temă pentru cercetătorii acreditați.

Față de alte țări socialiste, cum stăm pe zona aceasta, a intelectualilor din dosarele de la Securitate? Aveți termeni de comparație?

Da. Mai ales cu Germania și Polonia – astea sunt cele mai utile referințe alternative. După cele două țări, noi avem a treia arhivă ca mărime. O observație cred că e foarte importantă: ce cuantificăm aici? Numărul informatorilor care au funcționat ca atare, care au dat în mod real informații? Sau cuantificăm dosarele de informatori, ăsta fiind un lucru complet diferit? Numărul de dosare – cred că trece de jumătate de milion – nu este egal cu numărul de informatori. Și nu poate fi egal, din două motive, dacă vreți, contradictorii. Unii au fost informatori, dar n-au avut sau nu mai au dosar. Informatorii membri de partid. Nu li s-a păstrat dosarul, sau nici nu li s-a făcut. Alții au dosare de informatori, de persoane recrutate, dar nu au dat informații. Din varii motive, deși au fost recrutați, nu au dat informații și/sau au fost abandonați. Ce facem, unde îi numărăm? E foarte complicat. De asta nu e în regulă să îi luăm așa, paușal, ori să facem statistici pur birocratice. Cum, din păcate, s-a întâmplat în Polonia și a fost o mare prostie. Cineva a luat evidența scriptică a surselor și a făcut-o publică pe net. Ce vedem acolo? Un nume conspirativ, un nume real eventual, un număr de dosar. Dar nu ai povestea! Or, ea este esențială, fără ea nu ai ce să judeci. Ce avem acolo e informatorul ca obiect de inventar. Irelevant! Fără poveste, fără ce a făcut concret acel informator, statistica asta, la limită, nu contează. Pentru că nu ne spune nimic fundamental. Doar cu un număr în fața ochilor, nu putem să afirmăm că poporul român a fost mai predispus la colaborare decât altele, nici că a fost mai curajos decât altele. Asemenea evaluări paușale sunt periculoase, sunt inutile și sunt și nedrepte. Pentru că pot distruge vieți de oameni nevinovați. E greu, dar asta cred că rămâne singura soluție: discuția trebuie purtată de la caz la caz. Altfel, nu e corect, din niciun punct de vedere – nici al cunoașterii adevărului, nici al moralei.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu
Foto: **Cătălin Chiriloi**

• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

Fețele feminității

Maria Șleahtițchi: **Iubirea noastră e o doamnă frumoasă**, ediția a doua, Ed. Vinea, București, 2019, 88 p.

O dublă față a feminității e prezentă în producția poetică a Mariei Șleahtițchi. Pe de-o parte avem figura gospodinei, a ființei harnice, devotate treburilor cazaniere, precum o probă a smereniei sexului său, a unui soi de sacrificiu la antipodul furtunoasei dezlănțuiri eroticești. Nu mai puțin în acest modest cadru poeta găsește prilejul de a-și consemna starea de măcar aparent fericitoare umilitate: „Calc/ calc cămăși de bărbați fețe de masă șervețele scrobite alte nimicuri/ de patru ore/ calc// stropesc cu amidon gînduri vise regrete împliniri și eșecuri povești/ atîtea/ dialoguri/ pierdute" (*Tăceri vocalize bemoli*). Pentru a ajunge la o senzație de imaterială eliberare: „și sufletul meu? Ce sufletul meu? sufletul da! ce? ce? ce?/ fărîma aceea mică înfrigurată de smerenie plină să privească/ e-li-be-ra-tă/ și lin-lin-lin să treacă printre aici și acum la cîndva undeva și deodată/ ușor curat liniștit atît de demult atît de departe" (*ibidem*). În același registru însă ritualul culinar trece într-unul funebru. Tensiunea interioară cu pacientă acumulată explodează: „«Cînd ai în față trei lămîi, stoarce sucul din ele!» îmi zice/ stoarce-l ca și cum ți-ai stoarce sîngele din vene artere mici și subțiri capilare/ stoarce-l ca și cum ți-ai întoarce stomacul esofagul viscerele pe dos și le-ai arunca – borhăi – afară// ca și cum măduva din oase te-ar părăsi greu lipicios pic cu pic picătură cu picătură gelatinoasă limfatică străvezie/ ca și cum ochii și-ar scurge privirea ciuruită pe zidul plîngerii de vis-à-vis// ca și cum/ storc! storrc – storccc – stooorc!!! pînă la capăt pînă la fund pînă la nodul din gît" (*Toccată și fugă în c minor*). Urmează o zonă intermediară. Maria Șleahtițchi își evocă trecutul aflat sub pavăza parentală cu o emoție dispusă a-l înscrie într-un prezent etern. Spre a le spori efectul, acordă contururi epice vaporoaselor amintiri: „Lespedea/ de lîngă pragul/ casei De lîngă răzătoare Netedă/ albă surie foarte puțin Plescăie și ea/ tălpile a două copile Lunecă o femeie tînără mai să cadă/ că e vară și c-a plouat" (*Lespedea 14.09.1972*). În alt loc memoria mamei e grijuliu transpusă inclusiv în mediul unor obiecte ce i-au aparținut. O undă de animism străbate inventarul acestora, după cum, ajungînd la bucatele ce continuă a emana senzații olfactive și gustative, deslușim un spectru corporal al trecutului ce încă mai dăinuie: „Cerceii și inelul – ehe-he! – aur rusesc, de pe timpuri... Unde-o mai fi fiind odoare din astea? Gustul de sarmale. Turtele dulci. Macul din ele. Mirosuri. Arome" (*Vocaliză în c minor*). Dar partea cea mai angajantă a discursului în cauză e cea în care poeta consimte a-și dezvălui fără complexe trăirile aflate sub semnul erosului. Sunt pasaje în care verbul e aproape gîtuit de crisparea lascivă: „cineva trecea fascinat prin memoria sîngelui meu șoptindu-mi complice/ sînii-tăi-sunt-cel-mai-frumos-poem-pe-care-l-aș-fi-putut-scrie-vreodată/ prefăcea șoaptele dulci în fluide prelungi tactil-mirositoare cineva fascinant!" (*Cineva*). Alteori afectul se livrează unei dialectici *sui generis* pentru a ajunge, circular, la punctul de plecare. Ardenta confesiune se joacă tandru cu propria-i identitate: „memoria mea-i o mireasă furată/ ascunsă într-un august îndepărtat/ de nimeni nicicînd recuperată// cu degete de lumină vibrații năuce/ îmi suflă un aer fierbinte-n urechi/ și aerul acela îmi ajunge pînă-n plămîni/ împăturindu-se pe diafragmă (...) acolo înăuntru exact printre vertebre/ mi se preling unde lascive/ năvalnice îmi fură inima și mi-o ascund/ în călcîie în degetul mic de la piciorul stîng" (*Un aer fierbinte*). O crudă sinceritate duce la gîngăviri care punctează îmbătătorul vertij senzual: „În dimineața aceasta pun pe tipsie de aur creierul meu fierbinte/ O! creier al meu!/ Ce lacom/ Bulimic te-nfulec/ Dă-o dracului de retorică falsă!/ O! ce hulpavă mi-e gura/ Decît în hău mai bine în viscerul meu/ Caut în miezul tău/ Ochiul meu trist/ De cerb și căprioară" (*Vocalize stocate în e minor*). Prelingîndu-se în trecut, erosul caută a-și asigura un alibi al organicității, o dignitate biografică: „și te plîngeam pe tine însămi ca și cum pe mine m-aș fi jelit// cu fața umedă de lacrimi a unei fetițe de patru ani/ sub zarzărul ei înflorit atemporal// cu licărirea minusculă în coada ochiului stîng/ jenată de blitz-ul aparatului de fotografiat/ al unei copile pieptănate în două cosițe/ strînse în semicerc spre urechi/ cu rochia ei gri în dungi albe subțiri// cu rana deschisă a primei trădări/ nocturnă abundență de fulgi/ în lumina legănată de felinar melancolic" (*Alter ego alter tu*). Aducîndu-ne la cunoștință secvențele critice, „căderea" de care pare a nu fi scutit periplul iubirii trupești, poeta recunoaște și aici sacrificiul propriu oricărui sentiment major. E o experiență aptă a-și lărgi lăuntricul orizont pînă la senzația intemporalității: „lasă-mă să cad din sinele meu/ în adîncuri poate mă regăsesc/ lasă-mă să cad din verticală/ am obosit cumplit să atîrn așa de ochii lumii/ ca într-o poză de epocă străină (...) am să mă zvîrcolesc prin timp prin ani și zile de clipe pustii/ strînse-n fuioare de infinit" (*Fragile IIa. Variantă*). Un asemenea eros inclement se extinde obsesiv și asupra naturii împrejmuitoare. Înfățișările ei dobîndesc cochetării cosmetice: „toamnă rujată-n nuanțe pastel pe cortina galben-nisip pliată mărunt în o mie de riduri (...) toamna aceea se mai ruja cu ultimile tonuri de cromatică estivală 2012" (*Vocalize în e autumnale*). Sau cu dichisurile nuanțelor: „flori roșii de *gladiolus hibridus*/ pictate cu rujul meu preferat 235 natural/ pe apa oglinzii din dormitor// în nuanțe și tonuri bej" (*Gladiolus hibridus*). Sau cu o extrapolare masculină: „În ochii bărbaților/ lumina aceea tremurătoare/ capătă dintr-odată trup de femeie// Și mîini/ și picioare/ și priviri de prună coaptă" (*Instantaneu*). În fine o formulă lapidară cu aer impasibil oriental: „Iubirea noastră-i o zeiță/ cu păr șaten și/ ochelari de soare" (*Doar două haiku-uri*). Din întreg volumul erosul radiază solar. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

De VAR și-amar!

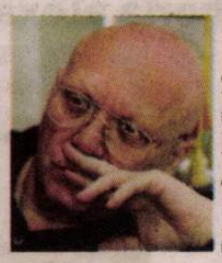
Jos pălăria în fața lui Dan Petrescu, pentru tot ce-a reușit cu Clujul! Victoria de la Sevilla – obținută la potou, dar anulată de VAR (Video assistant referee) – ar fi fost pe deplin meritată, asigurând ceferiștilor o calificare la care aveau dreptul . După dubla confruntare cu andaluzii, Bursucul poate fi mândru de băieții săi, iar băftosul Lopetegui n-o să uite prea curând momentul din minutul 87, când golul lui Păun l-a făcut să-și scuipe-n sân și să trăiască disperarea eliminării, pe ditamai Estadio Sanchez Pizjuan! Adevărul e că, după înscrierea golului, toată lumea a explodat, acolo ca și aici, acasă, unde am murit și am înviat succesiv, în așteptarea verdictului care trebuia să vină din camera VAR. Așa-zisul henț (involuntar!), atribuit lui Traore, fusese trecut cu vederea (sau neobservat?) de centralul Treimanis, așa că s-a apelat la decizia arbitrului VAR Stuart Attwell. De altfel, și în dezbaterile noastre televizate, cei doi foști mari arbitri internaționali care sunt Crăciunescu și Porumboiu au avut poziții diametral opuse, cel dintâi susținând că golul nu trebuia anulat, întrucât hențul fusese neintenționat. Porumboiu a invocat însă noua prevedere regulamentară, intrată în vigoare vara trecută, potrivit căreia „orice gol înscris sau creat cu ajutorul mâinii va fi anulat, chiar dacă este accidental". Drept urmare, arbitrul Treimanis a anulat golul, CFR-ul a fost eliminat din Europa League, iar presa spaniolă l-a declarat „omul meciului" pe ...Stuart Attwell, arbitrul VAR!

Am observat însă că Dan Petrescu a venit la conferința de presă de după meci fluturând regulamentul și mă întreb dacă FRF-ul lui Burleanu s-o fi achitat de obligația de a aduce la cunoștința oficialilor din cluburile românești această modificare . Eu nu-mi amintesc ca – din august 2018, când a intrat în vigoare noua prevedere – federația să fi făcut publică o noutate de asemenea importanță și sunt absolut convins că Dan Petrescu ținea în mână la conferința de presă regulamentul neschimbat. Oricum, e VAR și-amar de ghinionul clujenilor, al nostru și al fotbalului românesc, care se întoarce acum la *play-off*-ul pornit deja cu așteptatele... surprize. Ținând parcă să-i dea dreptate lui Radu Banciu, Viitorul lui Hagi și-a împărțit primele puncte de acasă exact cu Voluntarii. Totuși, nuuuu, nici vorbă de blat, cum destui ar fi tentați să șușotească, iar dacă la Ovidiu nu s-a jucat la mica înțelegere, nici 2-2-ul de la Botoșani, al FCSB-ului, nu poate fi privit chiorâș, nu-i așa?! În fond, steliștii s-au cam dezumflat, în vreme ce prietenii lor botoșăneni au tot dreptul să spere, fiind la un pas de Cluj. Ne-o spune chiar Becali, după remiza de acum, evocând o poveste mai veche: „Dacă dădeam 200.000 de euro în meciul cu Poli Iași (din 2018-n.n.), eram campion. Așa mi-au transmis atunci. Dar nu mai există așa ceva. Acum e *play-off*, poate oamenii ăștia trag la titlu". A ieșit deja mare tămbălău, Gigi vrea să dea în judecată un comentator sportiv, Iftimie i-a blocat accesul telefonic lui Prunea (după ce primise de la acesta sms-ul „Nici în vremea Cooperativei nu se întâmpla așa ceva. Să vă fie rușine, blatiștilor!"), iar lui Vintilă, finanțatorul Stelei i-a transmis un ultim avertisment. Și suntem abia la debutul *play-off*-ului...

Necazul e că pe 26 martie ne așteaptă barajul din semifinala cu Islanda, pe care-l jucăm în deplasare, în frigurosul Reykjavik! Un meci de a fi sau a nu fi la Euro 2020, țintă până la care am mai avea și o finală de calificare, în eventualitatea că trecem de islandezi. Selecționerul Mirel Rădoi încearcă să-l readucă la națională pe fundașul Ștefan Radu, care evoluează cu succes, de 11 ani, la Lazio. Ajuns la vârsta de 33 de ani și tot în formă, „italianul" s-ar întoarce la echipa națională (în care adunase 13 selecții) după aproape șapte ani, iar selecționerul tocmai avea de gând să-l mai viziteze, când au intervenit restricțiile generate de... coronavirus, amânând deplasarea lui Rădoi. E cert însă că revenirea lui Ștefan Radu ar fi un câștig serios pentru națională, în vederea barajului de la Reykjavik și poate că și onor federația va pune măcar umărul. După ce, să nu uităm, tot Burleanu și ai săi ne-au împins în fața acestei ultime șanse cu campania ratată de Cosmin Contra! ●

poezie

• viorel sâmpetrean



Fotografie de Mihai Cucu

Lumină de lună

Planetul din orbita dreaptă
de friguri s-a scuturat:
miliarde de aripi sângerii,
peste copacii spintecați de fulger,
peste aripile gheonoaiei
și capetele călugărilor, în mătănii.

Planetul din orbita stângă
jăratic s-a scuturat:
mii și mii de libelule albe
în aerul incendiat,
peste valurile de voci rarefiate
acoperite, încet, de lavă.

Ce privilegiu!
din unghiul iscoadei, răsuflarea tăiată,
îl văd pe domnul Eminescu
pregătindu-și discursul, în minte,
pe zidărie, în Turla din Putna,
cercetând Planeții, sub lumină de lună.

Mesteceni

Te-am recunoscut
după cupolele înghețate sub praporii apei,
îndeajuns de încăpătoare pentru
câteva luni de supraviețuire.
În Sihăstria albastră,
rostogolit, ghilotinat de o rază,
văd meteori fumegând în zăpadă
și, fără opreliști, mesteceni
și brazi înfipți în cerul rănit.

Exilați

Ca un ghețar desprins din măduvă,
peste dealuri alunecând,
vârsta noastră, femeie!

Adesea, mă gândesc la măcieșii gheboși
de acolo de unde începe
și se termină liziera:
autoexilați, orbiți de neoane
și de laserele bolizilor.

Alteori, prevăd măcrișul teafăr
de la mormântul ciobanului,
iarba șerpoaicelor, arzând.

Și surâsul tău în zori, în căpița de fân.

Suntem iscoditi cum grinda de carii!
Nedeclarate tuneluri/conducte
prin sângele diluat, coagulat în trufie.

La sfârșitul iernii va veni însingurarea.

În numele tău, iubire

1.

Azi-noapte Empedocle m-a dojenit:
Ai trecut cu nepermisă măsură,
ca un vultur nu pe deplin întremat,
peste ceea ce ți-am trimis prin Lucilius.
Nu am scris pentru mulți,
ci pentru tine,
căci suntem unul altuia
un teatru îndeajuns de mare.
Să privești, așadar, cu îngăduință
plăcerea adusă de aprobarea lumii.

2.

Eu stau în miezul răcoros al revoltei:
cohorte de galaxii
trec peste munții cheliți,
înnebuniți de solzii drujbelor clandestine;
Din loc în loc văd resturi din scuturile îngerilor
izgoniți de tornade.
Și stele de fosfor plutind în piscinele
din casele-mauzolee, ridicate în cimitire
privatizate.

3.

În numele tău vorbesc, iubire!
(nu curtezanei, codoașei, umilitei ori triumfătoarei...).
De spânzurați vorbesc,
de oasele care înmuguresc în ferestre,
de fetele migratoare și mamele fetelor
migratoare
cu fețe păroase, de văduve;
de copiii care merg spre școală doar în urma
șenilatelor,
deopotrivă, cu câinii scheletici.

În numele tău vorbesc!
Când m-ai ascuns de viespi, te-am alungat!
Când m-ai scos de sub avalanșe te-am alungat!
Când m-ai ferit de povara medaliilor,
de câte și mai câte. Te-am alungat!

4.

Numai Iisus a cuprins iubirea!
Nouă nu ne este dată.
Să fi greșit, odinioară, când scriam?:
O lume a instinctelor se înalță
căci vederea-i scăzută în trudă de moarte.
Nu oarbă, ci orbită.

Strigoi pe garduri

Pe osul frunții gândesc că ar fi trebuit
să stea poporul.
Dar nu! El stă în fața unui gard
și gardul în fața altor garduri
din fier forjat.
Fiare cărate, noapte de noapte,
din strălucitoarele hale:
închipuind cartiere cu pitici din gips la porți,
închipuind un mușuroi nelumesc de cazemate,
închipuind un arhipelag de mușuroaie.
Unde se scuipă, vârtos, semințe.
Unde câinii par vrăjiți de sunetele nearticulate,
izbucnite din gâtlejuri nearticulate,
cu zgardă de lanțuri grele, aurifere.

Nu-mi este de folos și nici secret nu fac
când scriu:
văd resturi din păduri fugărite
de joagărul național
și cruci prea crude, legate-n brusturi și scaieți,
ale unor pădurari din alte timpuri și zeloși.

(O, fosta civilizație a ferigilor,
a ierburilor cosite de libelule metalizate!)

De vrei, vezi, totodată, fără fereală, coarne
de cerbi otrăviți și căsăpiți
și vândute pe tarabe din tablă ruginită,
drept trofeu.
Și fostul izvor liber,
acum, încercuit cu sârmă ghimpată,
cu fiare cărate din fostele hale.

Oho, și țăranii: strigoi pe garduri putrede
în buza ariilor unor munți chilugi,
cu ochii nu în lacrimi, ci umpluți cu paie;
și paiele, rămase din sinistrele războaie.

E-o trecere spre ce?
Nu-i teafără croiala, dar, hai, treacă!
Cum unt-de-lemnul ce picură din Psalmi,
otrava vremii, fără de măsură.

Autoportret

Gol pe dinafară,
gol pe dinăuntru:
– Doamne, oriunde aș fi,
cu voie și fără de voie
simt că este judecata mea,
căci și eu sunt al tău
în pulberea acestei vieți.

Când voi ajunge
disperatul meu suflet?
„Până la mine mai e mult,
până la moarte mai puțin". ●

• ana-maria vințan

Încălzește, soare, oasele mele îngropate pe câmpii neștiute,
acoperă-mi ochii cu privirea dintâi, să pot uita
ceea ce nu voi vedea niciodată
și să mă pot trezi într-o dimineață pe care n-am cunoscut-o.
Rana este atât de adâncă, este albastrul pe care marea
nu-l mai poate străbate,
e izvorul secat al primei atingeri la care
nu mă mai pot întoarce,
e drumul de care mă pregătesc,
galben ca un câmp tânăr de floarea soarelui,
ca privirea blândă ce mă va întregi odată.
Alcătuiește-mă iar din nisipul unei mări încă negândite
și nu mă pedepsi orice aș face,
arsă de soare, cu părul înalt până la cer, de mână cu toți
copiii pe care-i voi naște.

*

Roma, coloana albă, prea înaltă, răsărită din iarba uscată
pe care n-o mai pasc de mult caii legiunilor de soldați
în sandale,
ziduri cu cărămizi înroșite în a căror fierbințeală
nu se mai pierd trupuri de femei cu păr cârlionțat,
cu cefe goale ascunse în pete strălucitoare
de ocru, de roz și de galben,
în pofte nebune de spațiu,
în vedenii pe pânze de umbre și pini.

*

Dincolo de cerul nopții, norii târâsc în drumul lor năframe albe,
un copil adormit își visează trecutul, ca un stăvilar
în curgerea fără saț a sângelui și a trupurilor mărunte.
Din calea apelor, din verdele pădurilor, din adâncul munților
se aude
suflarea tânguitoare a celui pe care nu-l cunosc
și în a cărui durere vreau să mă adăpostesc.

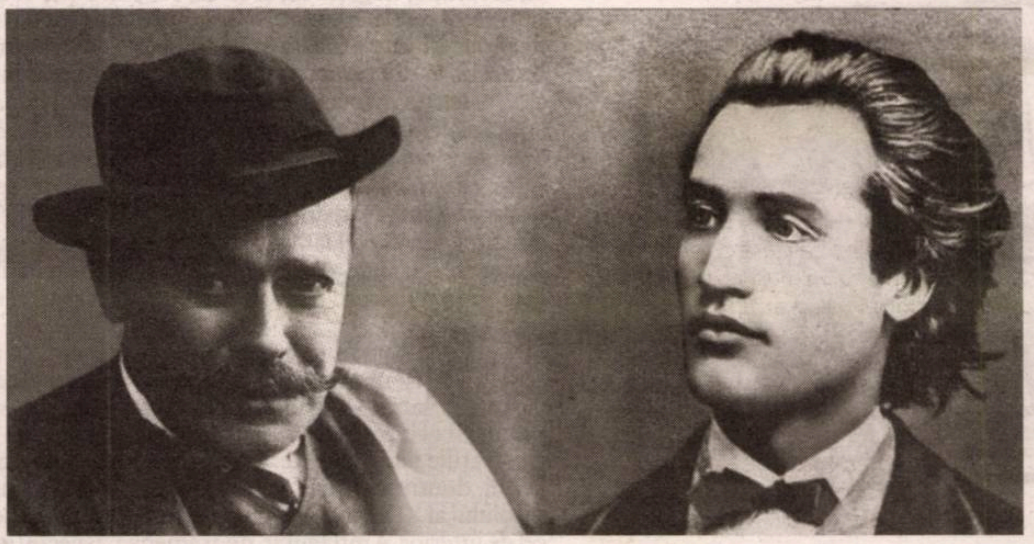
*

Alerg peste câmpuri în roșu de maci,
torent fără izvoare, fără vărsare e fuga mea,
zorii tuturor dimineților mă însoțesc iar peste pleoape
se-ntind înserări neștiute.
Într-o împletire de străzi rotunde și vânturi leneșe alerg
într-un oraș ascuns sub o feregea de mătase.
Când voi obosi de atâta alergare mă voi îngropa
ca un faraon, sub un alt chip,
somn pentru veșnicie.

*

Mă lupt cu îngerul de fiecare clipă, nu doar cu cel de-o noapte.
Eu să-l dobor, el să mă spulbere în vânt.
Nu știu care-i sunt rănile, nu-l văd, nu-i simt nici carnea
și nici oasele,
doar câteodată din palmele lui grele mă-năbușe
un iz de iarbă crudă și-o boare caldă de amiază.
Nu știu dacă-i pe viață și pe moarte,
dar dacă e, aștept să mă sărute și să mă-ngroape adânc
în transparența lui înmiresmată. ●

„Guvernul Eminescu“ și „Guvernul Caragiale“



dacă mergem pe urmele istoriei, o să vedem cu surprindere că o parte din guvernele noastre, începând chiar cu primul guvern din perioada lui Cuza, guvernul Barbu Catargiu, cât și o parte din cele ce au diriguit țara în perioada Regelui Carol I, cele de dinainte de Primul Război Mondial, cât și cele de după, atât din perioada de domniei lui Ferdinand, cât și cele din vremea lui Carol al II-lea și a Regelui Mihai I, cu excepțiile de rigoare, par să fi fost încropite în grabă în funcție de interesele unor personaje mai mult sau mai puțin obscure, multe din ele fiind acuzate de corupție, altele de incompetență crasă, chiar dacă în componența lor au intrat personaje de prin rang din lumea politică și culturală a acelor vremuri. Presa a înfierat, la timpul potrivit, activitatea și componența acestor guverne, aproape într-un mod caricatural. Chiar și guvernele conduse de mari cărturari, precum Iorga sau Octavian Goga, par desprinse dintr-o operetă sau dintr-un vodevil punctat cu note de umor absurd, ce te duc cu gândul la seria filmelor lui Chaplin sau, de ce nu, la *Căința* lui Abuladze, o parabolă caricaturală, cu accente satirice, la adresa puterii absolute. Nu e de mirare, deci, că atât guvernul Iorga, cât și guvernul A.C. Cuza–Goga au avut un sfârșit lamentabil. Dar dacă vorbim tot de caricaturi și încropeli, oare de ce nu ne-a fost dat să avem și un guvern Caragiale sau chiar unul Eminescu, odată ce au existat guverne Kogălniceanu, Maiorescu sau Goga?

Activitatea politică a lui Mihail Kogălniceanu a fost una de excepție. El a fost unul din marii artizani ai Unirii Principatelor și, în calitate de prim-ministru, promotorul reformelor lui Cuza, reușind să se mențină la putere și după debarcarea domnitorului. A ocupat funcții importante și după venirea la putere a regelui Carol I, fiind numit ministru de Interne, apoi ministrul Afacerilor Externe al statului român. Cariera lui politică e impresionantă. A fost primul președinte al Academiei Române și a pus bazele Partidului Național Liberal. Dintre toți literații ce s-au ocupat de politică, Mihail Kogălniceanu reprezintă vârful. Un vârf de neatins.

Nici cariera politică a lui Titu Maiorescu nu are prea multe de care să te legi. Sigur, el nu are abilitatea și puterea de persuasiune a lui Kogălniceanu. Dar are suficient tact pentru a accede spre vârful puterii în cadrul guvernului român. La 28 martie 1874, Titu Maiorescu este numit prim-ministru și ministru de Externe, după ce în prealabil ocupase funcția de ministru al Cultelor și Instrucțiunii Publice, fiind inițiatorul, printre altele, al unui proiect de lege legat de reorganizarea învățământului rural, de introducerea limbii române ca obiect de învățământ în licee și de organizarea învățământului superior politehnic.

În privința lui Caragiale nu trebuie să ne facem prea multe iluzii... Dându-i Dumnezeu har cu carul, i-a dat și păcate pe măsură. În special cele legate de caracter.

nenea Iancu a condus vreme de doi ani destinele Teatrului Național și s-a ales praful din tot directoratul său. Caragiale a fost învestit, la 2 iulie 1888, prin Decret Regal, la intervenția expresă a Reginei Elisabeta a României, patroană a artelor, fondatoare a unor instituții caritabile, poetă, eseistă și scriitoare (pseudonim literar Carmen Sylva, nume complet Elisabeth Pauline Ottilie Luise zu Wied), în funcția de director al Teatrului Național din București. Dramaturgul încercase de mai multe ori să obțină acest post cu sprijinul lui Titu Maiorescu, dar acesta nu a avut încredere în aptitudinile manageriale ale lui Caragiale și nu s-a implicat. Poate că a vrut să-l protejeze de o experiență neplăcută. Sau poate că a vrut să-i plătească niște polițe mai vechi. Cine știe... Cert este că Maiorescu a fost prudent. Evoluția evenimentelor a arătat că într-adevăr, Caragiale, nu a avut aptitudini manageriale. Dimpotrivă, ajungând director și-a arătat adevăratul său caracter, pierzându-și simțul umorului, și devenind un zbir. Însă fanfaronada lui administrativă n-a dat roadele scontate.

Instalându-se la conducerea Naționalului, Caragiale a vrut ca teatrul să funcționeze ca un ceas nemțesc. De aceea a renunțat la o parte din tabieturile sale, instaurând la instituție un program riguros și o birocrație ce friza absurdul. Conștiincios, venea primul la muncă, de la 8 dimineața și părăsea ultimul teatrul, la ora 10 seara. Caragiale a renunțat la viața sa boemă, dar nu și la aventurile galante. Totuși, Don Juan-ul din el și-a spus și aici cuvântul. Așa cum a sedus-o fără scrupule pe Veronica, probabil numai ca să-l bage în boală pe prietenul său de la *Timpul*, Eminescu, așa a părăduit, apelând la farmecul său, dar și la prestigiul de director și la cel de scriitor, și inimile unor actrițe din trupa teatrului pe care-l diriguia. De fapt, actorii nu-l iubeau. Aventurile sale galante în lumea teatrală încă din vremea când era doar simplu gazetar i-au creat multe animozități. Polițele trebuiau plătite odată și odată. Caragiale le-a oferit ocazia să fie plătite în perioada directoratului său.

De fapt, Caragiale a vrut să fie ceea ce nu era. Un director model. Și un om de caracter. Dar caracterul său i-a jucat feste. În teatru s-a instaurat o atmosferă apăsătoare, fanariotă, marcată de bârfe și de comploturi subterane. Presa l-a primit de la început cu ostilitate, iar marii actori ai vremii au refuzat să joace pe scena Naționalului, grăbind căderea sa. Dacă a fost lamentabil ca director, vă dați seama cum ar fi fost ca om politic! Dumnezeu l-a ferit de această experiență. După cum l-a ferit și pe Eminescu de experiențele pe care le-au avut Iorga sau Octavian Goga. De altfel, având o fire rebelă, imprevizibilă, Eminescu n-ar fi putut să devină mascota nimănui. „Greșalele în politică, scria el, sunt crime; căci în urma lor suferă milioane de oameni nevinovați, se-mpiedică dezvoltarea unei țări întregi și se-mpiedică, pentru zeci de ani înainte, viitorul ei.“

Dar iată ce spune Eminescu și despre legi, făcând o scurtă radiografie a tarelor societății românești: „Legile noastre sunt străine; ele sunt făcute pentru un stadiu de evoluțiune socială care în Franța a fost, la noi n-a fost încă. Am făcut strane în biserica naționalității noastre, neavând destui notabili pentru ele, am durat scaune care trebuiau umplute. Nefiind oameni vrednici, care să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioșii și haimanalele, oamenii a căror muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stârpiturile, plebea intelectuală și morală. Arionii de tot soiul, oamenii care riscă tot pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rând și mai înjosit în orașele poporului românesc. Căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchia ce desparte trei civilizații deosebite: cea slavă, cea occidentală și cea asiatică“, și din această pricină, adaugă el, „toate lepădăturile Orientului și Occidentului“ s-au oploșit aici.

Caragiale a făcut și el o radiografie la sânge a societății vremii sale, cu o acuitate demnă de invidiat. Dacă Eminescu a trebuit să observe lumea din afară, pentru a vedea toate metehnele ei, Caragiale nu a trebuit să facă prea mare efort pentru asta, căci o parte din metehnele lumii politice și sociale făceau parte din însuși caracterul său: „Partidele politice, în înțelesul european al cuvântului, adică întemeiate pe tradițiune, pe interese vechi sau noue de clasă și prin urmare pe programe de principii și idei, nu există în Romania. Cele două așa numite partide istorice care alternează la putere nu sunt, în realitate, decât două mari facțiuni, având fiecare, nu partizani, ci clientelă. Capii facțiunilor sunt mai mult sau mai puțin ambițioși politicieni. Iar clientela este plebea incapabilă de muncă și ne-având ce munci, negustorași și precupeți de mahalale scăpătați, mici primejdioși agitatori ai satelor și împrejurimilor orașelor, agenți electorali bătăuși; apoi productul ibrid al școalelor de toate gradele, intelectualii semiculți, avocați și avocăței, profesori, dascăli și dăscălași, popi liber cugetători și răspopiți, învățători analfabeți – toți teoreticieni de berărie; – după aceștia, mari funcționari și impiegați mititei, în imensa lor majoritate amovibili.“ Sau: „A căzut un guvern și a venit altul, îndată, toată administrația țării, și cea de stat, și cea de județ, și cea comunală – de la prefecți și secretari generali de ministere până la cel din urmă agent de poliție și până la moașa de mahala – se înlocuiește... pentru mai mare expeditivitate chiar pe cale telegrafică. O clientelă pleacă, alta vine; flămânzii trec la masă, sătuii la penitență. Și asta așa mereu și pe rând, din trei în trei ani, ba și mai des uneori. De la o administrație astfel recrutată și constituită pe termene provizorii, se înțelege că numai seriozitate și scrupuluri nu se pot pretinde“.

Radiografia lui Eminescu se ridică însă dincolo de contingent. El caută adevărul ultim al istoriei omului dar și al universului creat. „Dacă privim regularitatea fenomenelor lumii siderale – scrie el – și o comparăm cu nestatornicia sorții omenești, am putea crede că altceva se petrece în ceruri, altceva pe pământ. Cu toate acestea, precum o lege eternă mișcă universul deasupra capetelor noastre, precum puterea gravitațiunii le face pe toate să plutească cu repejune în cosm, tot astfel alte legi, mai greu de cunoscut, dar supuse aceleiași necesități, de la care nu este nici abatere, nici excepție, guvernează oamenii și societățile.

oricât de mici am fi pe acest glob atât de neînsemnat în univers, al cărui an întreg de câteva sute de zile nu sunt decât măcar un ceas pentru anul lui Neptun de șaizeci de mii de zile, totuși ce multe și mari mizerii se petrec în atât de scurt timp, cât de multe mijloace nu inventează oamenii spre a-și face viața grea și dureroasă!“ Și Eminescu continuă împingând spre absolut viziunea sa: „De aceea vedem că marile evenimente istorice, războaie cari zguduie omenirea, deși par a atârna de decretul unui individ, sunt cu toate astea atât de invariabile ca și un eveniment în constelația cerească. E drept că cei vechi n-aveau cuvânt de-a pune oroscopul și de a judeca după situația aparentă a luminilor ceea ce se va petrece odinioară pe pământ, dar cu toate astea în naivul lor chip de-a vedea se ascundea un adevăr, acela că, precum o constelațiune e dată cu necesitate tot așa evenimentele de pe pământ se întâmplă într-un șir pare că de mai înainte determinat.“

Oare un om cu o astfel de viziune asupra lumii cum a fost Eminescu dacă s-ar fi aflat la cârma țării ar fi putut-o îndrepta spre un alt destin? Dumnezeu l-a ferit de o astfel de încercare... Eminescu nu suporta trădarea, compromisul, sperjurul, păcatele lumii politice și literare. Orice era legat de aceste chestiuni îl enerva peste măsură. Să ne amintim de dubioasa scenă de la Capșa petrecută pe 28 iulie 1883 când Eminescu, stârnit de un anturaj dubios, pleacă în compania lui Grigore Ventura să-l împuște pe Regele Carol I, pentru faptul că acesta urma să semneze Tratatul secret cu Austro-Ungaria. Prin paroxismul de care dau dovadă personajele, scena ne amintește de *Demonii* lui Dostoievski. Sfârșitul însă e unul tragic. Gogolian. Aflat în plină criză, Eminescu ajunge la porțile palatului regal. Dar regele nu se afla la Cotroceni. De la Cotroceni, condus de același Grigore Ventura, în ziua aceea fatidică, Eminescu ajunge mai întâi la baia publică Mitrașevski, de unde e luat de poliție în cămașă de forță și dus la stabilimentul doctorului Șuțu pentru a fi tratat cu vapori de mercur.

Dacă a visat vreodată Eminescu să-l împuște pe Regele Carol I atunci cred că a visat să-l împuște cu un glonte sublim descris de el în *Sărmanul Dionis*: „Să ne-nchipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, și toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupunându-i dotați cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în felul și în proporțiunile în care le pricepem noi. Să ne-o închipuim înmiit de mare – același lucru. Cu proporțiuni neschimbate o lume înmiit de mare și alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atât de mare. Și obiectele ce le văd; cât de mari sunt ele absolut? Cine știe dacă nu trăim într-o lume microscopică și numai făptura ochilor noștri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem?“

Având o astfel de viziune asupra lumii, cum ar fi putut Eminescu să conducă un guvern?

Lumea era prea mică și în același timp prea mare pentru el. Eminescu lua prea în serios totul. Și politica, și prieteniile, și dușmăniile, și polemicile, și activitatea sa gazetărească de la Timpul. Urmărind să-și pună ideile în practică, poetul s-ar fi încurcat în amănunte. Și amănuntele l-ar fi copleșit.

Nichita Danilov

marcel iancu la „Dada“

În pofida faptului că Marcel Iancu este una dintre personalitățile de certă notorietate în spațiul artei universale, la noi, interesul pentru creația sa este destul de firav. Dacă înainte de 1989 era greu să îi pui în valoare opera, din motive politice stupide, acum acest fapt devine inexplicabil. Bineînțeles că în acești ultimi 30 de ani de libertate a expresiei putem enumera câteva manifestări precum: volumul omagial *Marcel Iancu* realizat cu ocazia împlinirii centenarului, în 1995, sub egida Uniunii Arhitecților din România și a Muzeului Național de Artă, sau Geo Șerban, *Întâlniri cu Marcel Iancu*, scos la Editura Hasefer în 2011. În mare parte, aceste acțiuni, au fost realizate în regim privat, de galerii sau edituri al căror mare merit este acela de a se fi livrat cu pasiune și competență într-o încercare de a-i prezenta creația publicului contemporan, implicarea instituțiilor de cultură gestionate de stat fiind nerelevantă. Ultima expoziție importantă, care a cuprins toate formele de creație în care s-a manifestat artistul, *Marcel Janco, Un Vissionaire de L'Art Moderne* făcută de Colors Art Gallery a fost realizată în anul 2012 și a avut un final trist. Îmi mărturisesc empatia cu subiectul, motiv pentru care semnalez actuala manifestare, „Marcel Iancu. Memoria liniei“ care a fost deschisă la finalul anului trecut, la galeria DADA, în concepția curatorială a istoricului de artă Adrian Buga.

Marcel Iancu (1895-1984) și-a clarificat încă din adolescență opțiunea pentru artă poate și pentru faptul că a avut șansa să-l aibă drept mentor pe pictorul Iosif Iser, care organizase la București, în 1909, una dintre primele expoziții de artă modernă împreună cu artiștii francezi, Dimitrios Galanis, prietenul lui Picasso, și André Derain. Datorită lui Iser, Marcel Iancu intră în lumea presei reușind să își publice primul desen într-o revistă importantă, „Flacăra“ (1912), când încă nu împlinise vârsta majoratului. Tot atunci va publica împreună cu doi prieteni, Eugen Iovanaki, viitorul poet Ion Vinea și Samuel Rosenstock, devenit celebru sub pseudonimul de Tristan Tzara, revista „Simbolul“ care s-a bucurat de colaborarea unor nume importante de poeți simboliști, precum Ion Minulescu, Adrian Maniu, N. Davidescu, Emil Isac ș.a.

Destinul a vrut ca el să ajungă la Zürich în 1915, singurul loc din Europa unde, atunci, se mai putea visa în pace. Aici, el și Tristan Tzara, un alt visător la fel de orgolios, dar mult mai înclinat spre gesturi radicale, au încercat să-și armonizeze creația dar și caracterul contribuind substanțial la inițierea și afirmarea mișcării „Dada“. După un timp însă, le-a fost clar că fiecare vibrează diferit. Iancu a devenit compatibil cu alți „radicali“ pozitivi precum: Hans Arp și Alberto Giacometti împreună cu care a înființat, în 1919, la Basel, gruparea „Artiștii radicali“. Pentru ei, revoluția, negația nu erau un scop în sine, ci doar o modalitate de înlocuire a normei. Aceștia erau totuși în minoritate față de cei care, deși „ nu erau interesați decât de gluma proastă și de scandal“ , după cum afirma Marcel Iancu într-un interviu, aveau totuși o vizibilitate cu mult mai mare.

Lecția disputelor în jurul nihilismului dadaist și ulterior al „spectacolelor“ suprarealiste a lăsat nu numai urme, dar mai ales o serie de lucruri de demonstrat. Și unde se puteau împlini toate acestea mai bine decât acasă? Plecase dintr-o Românie mică, măcinată de angoasele unui război mare, se întorcea într-o Românie mare, destinsă și încrezătoare în viitorul ei. „Trista țară“ își trăia acum euforia unui început de drum, iar Marcel Iancu, dezamăgit de vanitățile atât de puțin culturale ale multora dintre colegii și chiar prietenii săi din Zürich și Paris, afirma: „...m-am hotărât să-mi caut propriul drum și să plec ca misionar al artei noi în țara mea natală.“

Întors în țară în anul 1922, reușește ca în mai puțin de două decenii să își impună personalitatea, amprentând nu doar creația artistică, dar și alte domenii precum arhitectura. El este astăzi considerat unul dintre pionierii arhitecturii cubiste de la noi, stilul său proaspăt, elegant, influențând generațiile ulterioare de arhitecți care au schimbat imaginea spațiilor citadine de la noi, dominate până atunci de eclectismul arhitecturii franceze de la sfârșitul secolului al XIX-lea. A jucat un rol important și în dezvoltarea design-ului, în special cel de interior. A influențat, de asemenea aspectul grafic al presei tipărite, potențând locul imaginii în acest spațiu dedicat prin excelență literei. Articolele sale, publicate în revista „Contimporanul“ dar și în alte reviste de cultură, au format o conștiință artistică nouă, revoluționară. Colaborând mult cu presa din perioada interbelică, el reușește să o updateze la cerințele grafice ale unei prese moderne. Fiind, asemenea mentorului său, Iser, un foarte bun și prolific desenator, a reușit, poate mai mult decât oricare artist român, să portretizeze, probabil, sute de personalități ale vieții publice din epocă, creând astfel un adevărat document cu valoare memorialistică.

În 1941 este obligat să emigreze în Palestina unde își va continua traseul artistic reușind, mai ales în domeniul artelor plastice să se impună pe o piață aglomerată, având în vedere faptul că mulți artiști cunoscuți din Europa aleseseră calea exilului din fața terorii exercitate de naziști. Către sfârșitul vieții, întreaga sa energie va fi catalizată într-un proiect care începea să prindă contur material, colonia artistică de la Ein Hod, care se va desăvârși odată cu inaugurarea muzeului „Iancu- Dada“, în 1983, cu zece luni înainte ca el să se stingă. Acum era Acasă, în „Cetatea Soarelui“, construcția ideală pentru care luptase o viață. Toate bătăliile se sfârșiseră, Utopia prinsese viață și bătrânul revoluționar își găsise liniștea în Muzeu.

În acest context, proiectul expozițional inițiat de Adrian Buga și sprijinit de Cristinel Popa, patronul galeriei „Dada“, se conturează pe două axe majore. Una, cea enunțată în titlul expoziției, „Memoria liniei“, care pune în relief rolul desenului în creația sa, prin expunerea unui număr de piese grafice dar și de picturi, în care este reliefată această calitate a expresiei sale grafice. Puțini au fost însă istoricii de artă de la noi care, scriind despre Marcel Iancu au subliniat importanța pe care o are desenul în toată creația sa.

O altă axă a fost cea a contextualizării pe care expoziția ne-o oferă prin prezentarea unui mare număr de documente din epocă: reviste, afișe, cataloage, schițe de proiecte de arhitectură, fotografii etc. Și un element surpriză, reconstrucția celor două costume iconice pe care artistul le-a făcut din hârtie pentru unul dintre spectacolele de la Cabaret Voltaire. Ele completează fericit un spațiu, nu foarte generos, cum este cel al Galeriei „Dada“, conturând profilul unui artist complex a cărui dinamică și diversitate au reușit să contribuie la dezvoltarea internațională a unui tipar artistic revoluționar care nu și-a epuizat resursele nici acum, după mai bine de un secol. Iar dacă urmarea acestui proiect expozițional se va finaliza asemeni precedentului, care s-a ocupat de Victor Brauner, cu un catalog științific impresionant ca informație dar și sub aspect grafic, atunci nu voi putea decât să îmi întăresc convingerea că, atunci când există o miză concludentă, inițiativa privată se dovedește receptivă, chiar și într-un domeniu atât de „etatizat“ cum este cultura.

Iar în ceea ce-l privește pe artist, Hans Arp, bunul său prieten încă din perioada Dadaistă, îi făcea în 1957 un pătrunzător crochiu : „Arta ta este un constructivism oriental, bine temperat, contrariul intelectualismului mecanizat al roboților.“

●● Cătălin Davidescu

MARCEL IANCU

MEMORIA LINIEI

TABLOURI DESENE GRAVURI ARHITECTURĂ TAPISERIE COLAJE PORTRETE

TABLOURI DESENE GRAVURI ARHITECTURĂ TAPISERIE COLAJE PORTRETE

TABLOURI DESENE GRAVURI ARHITECTURĂ TAPISERIE COLAJE PORTRETE

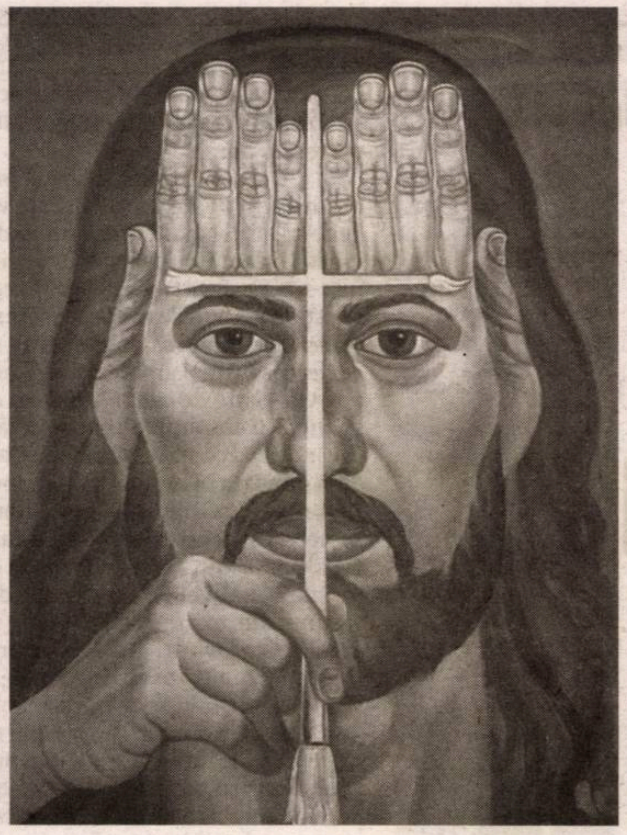
12 DECEMBRIE 2019 - 24 MAI 2020

GALERIA DADA

STR. TOAMNEI 10, BUCUREȘTI

GALERIADADA.RO

„arta ta este un constructivism oriental, bine temperat, contrariul intelectualismului mecanizat al roboților.“



mitul **exilatului** *etern*

Printre oamenii de cultură basarabeni, care în timpul comunismului au fost nevoiți să emigreze în Est, la Moscova, cum ar fi scriitorul Ion Druță, cineastul Emil Loteanu, regizorul de teatru Ion Ungureanu și alți oameni de cultură, se numără și pictorul Nicolae Guțu. El s-a născut în 1954 în Siberia, într-o familie de deportați basarabeni. La vârsta de 4 ani, împreună cu părinții se întoarce acasă și merge la școala generală în satul natal. Colegiul de arte plastice îl absolvă la Chișinău. După stagiul militar făcut în Azerbaijan, în 1976 se stabilește la Moscova. Aici, în privat, frecventează cursuri de artă modernă și aderă la mișcarea *underground*, proaspăt înființată, participând la unele expoziții de grup, organizate neoficial și care, desigur, sunt supuse unor aprige presiuni din partea autorităților sovietice. Dar suportă cu stoicism ostilitățile imperiului sovietic. În cei 25 de ani, trăiți la Moscova pictorul lucrează ca muncitor în salubritate. Era un serviciu privilegiat pentru artiști; aveai timp liber și o garsonieră unde să locuiești. În toți anii de pribegie în capitala Rusiei el a rămas român, astfel după Revoluție, în 1993 s-a întors acasă și s-a stabilit în București. Din păcate „vatra l-a primit rece, chiar cu o cinică nepăsare". Numai că Nicolae Guțu nu s-a pierdut, ci „stabilit la vatră își exorcizează prin artă sentimentul unui nou exil". Aceste cuvinte au fost spuse de scriitorul Vasile Andru cu ocazia primei expoziții personale la București, întitulată „Metaspherae", în 2002, ce a avut loc la Casa Americii Latine.

Zilele acestea, după 18 ani, a fost vernisată la Casa Armatei, a doua expoziție personală de pictură a lui Nicolae Guțu, la București, întitulată „Treptele de foc". Evenimentul este organizat cu ocazia celei de-a 65-a aniversări a artistului.După aproape două decenii nu s-a schimbat nimic în cariera sa artistică. În continuare a rămas un intrus în arta plastică din țară; nu participă la expoziții de grup, nu e membru al vreunei Uniuni de creație. Nici nu a încercat să se impună, deoarece știe că va fi refuzat cu tandrețe. Motivul acestei înstrăinari artificiale, asumată cu demnitate de artist, ar fi că Guțu s-a format ca pictor în anturajul școlii de avangardă rusă, ce ia naștere la începutul sec. XX și care vine cu idei neobișnuite, acoperind mai multe planuri estetice și fenomenologice. El se revendică din mișcarea artistică, apărută în 1907, „Trandafirul albastru", al cărei program mistico-simbolic e recunoscut. Pictorul aproape tot timpul a rămas fidel acestui program, ulterior controversat. Luând în considerare că arta e un fenomen universal, iar cultura noastră în special literatura, a fost binișor influențată de cultura rusă, nu ar trebui tranșant să-l judecăm pe pictor, dacă nu a reușit să se sincronizeze cu tradiția (atât cât a mai rămas din ea) artelor plastice autohtone.

Să vedem ce se ascunde după această biografie grea. Stilistic, artistul face parte din curentul suprarealist, foarte popular la Moscova în anii '80, iar tematic e preocupat de spațiul mitologic și cel creștin. El este mai puțin interesat de efectul experimentelor coloristice, toată atenția îi este îndreptată spre latura narativă, fabulatorie și teatrală a mesajului plastic. Cu alte cuvinte, contemplând un tablou de Guțu în primul rând suntem tentați să descifrăm mesajul, povestea literară ce se ascunde în spatele imaginii și apoi să admirăm nuanțele de culoare. Poveștile întruchipate în lucrări sunt spectaculoase, pentru că pictorul își permite o reinterpretare subiectivă și deseori contradictorie a miturilor, încât nu mai dăm de capătul metamorfozelor iscate. Iar când e vorba de un subiect religios îl dezvoltă la limita erminiei creștine. De exemplu, în imaginea cunoscută a scenei Învierii, elementul autentic reprezentat de Guțu e mormântul sub formă de cruce, care nu e perceput ca un spațiu gol, ci ca un semn de foc. Pictorul concepe Învierea ca pe o treaptă de foc a umanității spre îndumnezeire. În lucrarea Pieta, chipul Mariei care-și plânge Fiul sunt proiectate într-un cerc perfect, sugerând infinitul. Artistul pe alocuri e inspirat de pictura realistă și la un moment dat, lucrările lui par vetuste. Lucru pe deplin justificat, deoarce autorul nu dorește să descopere nimic nou, ci doar își propune să recitească cu privirea proaspătă adevărurile perene uitate sau care sunt pe cale de a fi minimalizate.

Contemplând un tablou de Guțu în primul rând suntem tentați să descifrăm mesajul, povestea literară ce se ascunde în spatele imaginii și apoi să admirăm nuanțele de culoare. Poveștile întruchipate în lucrări sunt spectaculoase, pentru că pictorul își permite o reinterpretare subiectivă și deseori contradictorie a miturilor, încât nu mai dăm de capătul metamorfozelor iscate.

E evident că pictorul se simte mai liber și mai confortabil în lumea miturilor, grație faptului că există mult mister și multiple zone de interferență. Astfel, Guțu își permite să modifice mesajele străvechi după chipul și asemănarea sa, și chiar pe alocuri le dă o conotație modernă. În lucrarea *Cleopatra* celebra regină egipteană, seminudă, poziționată din spate și destul de teatral, e înconjurată de multe detalii, chiar și zeul Anubis e prezent, vrând să se pună în evidență epoca în care a trăit. Această tendință de a aglomera imaginea, vizibilă și-n alte lucrări, sustrage atenția privitorului de a la esențial. Și cu toată strădania de a reprezenta epoca, chipul reginei e departe de a oglindi măreția și tragedia timpului trecut, ci are trăsăturile unei fețe sclipitoare și emfatice de top-model actual. Desigur mitul Cleopatrei, ca și altele, e doar un pretext, un fundal potrivit pentru a reda cu totul altceva, decât ceea ce inițial ne este propus cu multă afecțiune să contemplăm.

Hălăduiala artistului prin mitologie, până la urmă are ca scop regăsirea de sine. Această revelație, într-o măsură oarecare, îi este refuzată artistului; astfel, el forțează nota și în mod involuntar în unele imagini apare o perspectivă deformată a lumii, iar pe alocuri anatomia personajelor redate pare supradimensionată. Paradoxal în aceasta constă originalitatea sa, care uneori poate fi înțeleasă (mai ales de zavistnici) ca primitivism. De altfel, acesta făcea parte din programul mișcării de avangardă „Trandafirul albastru", preluat din icoanele vechi rusești. O viziune stranie și contradictorie, ce se desprinde din lucările sale, încearcă să ne călăuzească spre esența unui mit inedit; cel al exilatului etern.

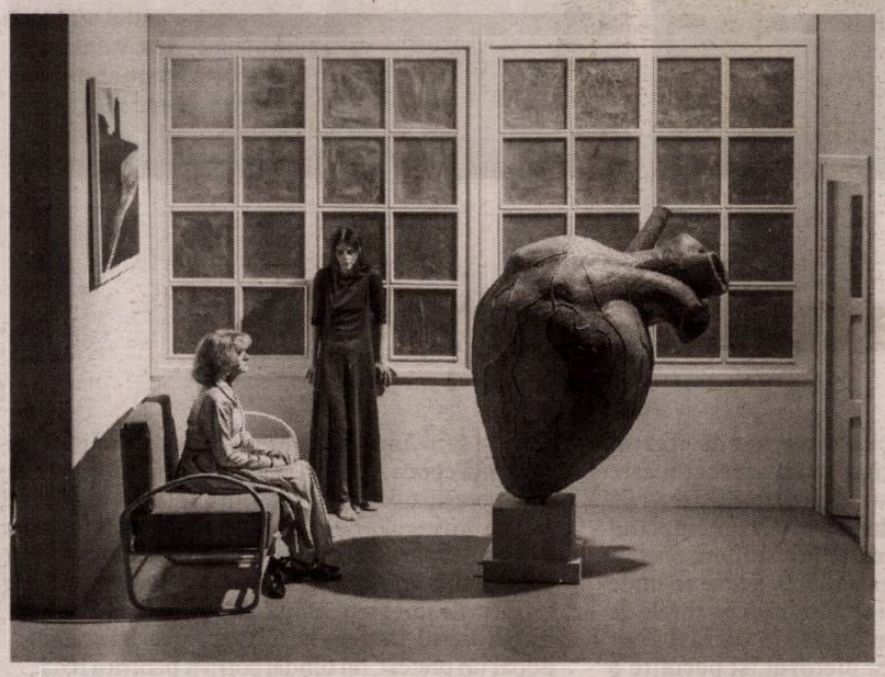
Pictorul este o persoană religioasă care trăiește într-o profundă împăcare cu lumea și cu sine. Nu e preocupat de freamătul obscur și nevăzut al esențelor, ci de rezultatul care inevitabil se exteriorizează sub chipul unui fapt împlinit; aproape mereu copleșitor, adică demn, luminos, solemn. În lucrarea Sacrificiul lui Orfeu, tragedia orfică a mitului rămâne departe, în urmă, în prim plan se profilează sărbătoarea nemuririi sufletului: chipul lui Orfeu exaltat plutește în spațiu, Euridice în tandem cu Pegas dansează suav. Cu adevărat aceasta trebuie să rămână în memoria afectivă a umanității. În lucrarea Destrămarea, (e vorba desigur despre dezmembrarea imperiului sovietic) elementele care urmează să se disperseze în spațiu, cum ar fi tronul lui Petru cel Mare, pe care stă mielul sacrificat, (Nicolae al II-lea), vulturul bicefal, gulagul etc., toate aceste simboluri în mod paradoxal încă plutesc în spațiu, într-o compactă și fastuoasă unitate, de parcă ar fi eterne împreună cu imperiul care le-a creat.

Pentru destinul neobișnuit al pictorului e memorabilă lucrarea unde personajul redat e chiar fiica sa, care dorește să arunce *Fără greș* (e denumirea lucrării) zarul cu numărul câștigător. Numai că, la momentul oportun, din umbra destinului, care după cum se vede e al tatălui, apar două mâini fantomatice, acoperindu-i ochii. E umbra trecutului ce încă învăluie ochii prezentului pentru a nu vedea chipul viitorului? E un mister. Poate copiii noștri își vor depăși destinul, ce îi urmărește ca o umbră fatală. Astfel tabloul va rămâne ca o metaforă subtilă și amară a unei vieți pe care, din fericire, nu putem și nici nu trebuie s-o uităm.

●● Igor Isac

• *teatru de* **marina constantinescu**

direcții



Dansul Delhi, foto: Odin Moise

Familia Addams, foto: Vlad Cătană

Analizînd în fel și chip nominalizările din ultimii ani, îmi dau seama că ceva îmi scapă. Că nu pot să înțeleg și să admit derapajele grave. Greșeli facem toți. Cu voie, fără de voie sau de o stragie în acest sens. Important ar fi ca toate „listele" să fie însoțite de argumente estetice și critice solide. Sînt documente care ar trebui să rămînă într-o arhivă care, în timp, să poată să fie consultată. Cel mai complicat este să numești acest „Top 3" al unui an teatral, pe fiecare categorie în parte. Dar asta este ceva normal oriunde în lume, de acolo unde a preluat Ion Caramitru modelul pentru Gala Premiilor Uniter. Așa cum spun mereu, nu cred să fie impecabil undeva aceste „cele mai". Sigur că diferă modalitățile de alegere, a celor care votează, la competițiile din cinematografie se procedează într-un anumit fel – cu o bază foarte largă de vot – la cele din teatru, altfel. S-au încercat și la noi diverse formule pentru primul juriu, cel de nominalizări, cel mai important în toată miza Galei. Probabil că este logic ca el să fie format din critici de teatru, cei care ar trebui să circule și să acopere cît mai mult din fenomenul teatral dintr-un an sau dintr-o stagiune, ei sînt cei care ar trebui să analizeze cu rigoare și pricepere toate vibrațiile unui moment teatral și să-l impună. În mod paradoxal, în ani mai slabi, firele s-au încurcat inexplicabil. Cîțiva ani la rînd, dezbaterile foarte serioase și chiar ambalate ale primului juriu, cel care face nominalizările, îmi trezesc nostalgii. De cîte ori am fost și eu printre cei puși să decidă, toate discuțiile durau ore în șir. Fiecare avea argumente, contraargumente, notițe, fișe, mici laudatio pentru fiecare propunere, doream să fie chiar cei mai buni dintre cei buni, doream să dăm un semn că am observat noile curente, noile direcții, că sîntem preocupați să comparăm deschis și larg mișcarea noastră teatrală cu cea europeană, mondială, prin care circulam des, comunicam estetic normal fără vanități dăunătoare, simțeam anvergura și complexitatea modalităților articulate în care ne înscriam perfect și noi.

Cred că cele mai clare semne pe care aceste nominalizări ar trebui să le dea nu sînt de neatins. Nu este vorba să fie nominalizat cel mai bun artist în general, ci cel mai bun al intervalului supus analizei punctuale. Nu aura cuiva înclină balanța, ci un actor, un regizor, un scenograf care a creat ceva extraordinar într-un an. Pe urmă, tot prin aceste nume de artiști sau de spectacole atent selecționate, ar fi de sugerat și care sînt tendințele, direcțiile, chiar, pe care mișcarea teatrală le trasează în contextul dat. N-am văzut poate nicăieri nominalizări perfecte sau un palmares care să nu atragă discuții. Destul de rar, însă, anomaliile au avut cîștig de cauză. Nu s-au extins. Nu au creat vreun trend periculos, aș spune. Nu absolutizez, nu cred că deține cineva rețeta imbatabilă în a nu greși. Și la noi cred că s-a mers bine o bună perioadă. Cum au apărut îndepărtări serioase de la punerea în lumină a valorii evidente, au urmat întîlniri solicitate în Senatul Uniter de Ion Caramitru, președintele Uniunii, inițiatorul și coordonatorul acestui proiect. El însuși nedreptățit ca actor, exclus de pe orice listă din capul locului. Deși circulă din an în an legenda că el intervine în nominalizări sau în deciziile juriului final, cel puțin, dincolo de speculații lezante, oricine a făcut parte din vreunul din aceste două jurii știe foarte bine că așa ceva nu există. Chiar dacă și el primește lovituri grele, ca actor sau ca director de teatru, nu scoate un sunet. Deci, mai mulți ani am încercat – cîțiva regizori, scenografi și critici de teatru – să depistăm o soluție care să amelioreze marja erorilor pe care juriul de nominalizări le-ar putea face. N-am reușit mai nimic. Nici acum nu-mi dau seama ce ar putea să ne apropie de o variantă mai bună, mai în concordanță cu fenomenul de azi, care să nu producă confuzie, cutremure, nedreptăți sau erori profunde, ce nu vor putea fi corectate. Uneori, mai grav, s-a mers pe un factor compensatoriu. Dacă un actor, de pildă, nu a fost nominalizat într-un an pentru un rol indiscutabil remarcabil, anul viitor se regăsește în propuneri pentru o creație sub cea anterioară. Ce să zic? Pare o fatalitate. De exemplu, Ștefan Iordache nu a primit premiu pentru rolul Titus, din *Titus Andronicus*. O performanță unică. A luat premiu cu Barrymore. Marcel Iureș nu a luat premiu pentru Richard III! Ci pentru Richard II. Coca Bloos nu a luat pentru Danaos, ci pentru alte două roluri. Maia Morgenstern a luat premiul Uniter pentru cea mai bună actriță o singură dată! Pentru Lola Blau. Din notițele mele, Silviu Purcărete a luat doar de două ori premiul pentru cel mai bun regizor! Pentru *Titus Andronicus* și pentru *Noaptea de la spartul tîrgului*. *Faust*, *Danaidele*, *Phaedra*, *Cumnata lui Pantagruel* nu rămîn consemnate în istoria Galei. Nici la capitolul regie, nici la cel mai bun spectacol. Nu vreau să fac o listă exhaustivă.

Altă eroare care a apărut de o vreme este aceea de a mulțumi pe cît mai mulți și a nu merge piramidal. Spre vîrful valorii unui an teatral. Spre ideea de merit. Anomalii de tipul celor în care un spectacol este nominalizat la „cel mai bun", dar regizorul sau alte elemente decisive ale performanței se pierd pe drum au devenit obiceiul de neînțeles care s-a instalat cam cu arme și bagaje. *Măcelăria lui Iov* a lui Afrim de la Teatrul Național din Iași de anul trecut este ca și cum nici nu a existat în peisaj, nici spectacolul, nici regizorul Radu Afrim, nici scenografa Irina Moscu. Nu intră în socoteală anul trecut nici Silviu Purcărete, nici Radu Afrim pentru regiile celor două spectacole valoroase, complexe de la scenariu, la idee, la lumile care călătoresc în mintea artiștilor, *Prințesa deochiată* și *Pădurea spînzuraților*. Anul acesta, *Dansul Delhi*, absent. Ca regie, spectacol, scenografia altfel a lui Cosmin Florea. *Itinerarii* nu este socotit competitor pentru cel mai bun spectacol, deși a tulburat toată lumea teatrală. Nici scenografia Velicăi Panduru, nici interpretări ca cele ale Ilincăi Manolache sau Ioana Bugarin. Bine că un rol ca acela pe care-l interpretează, cîntă și dansează plin de senzualitate Oana Predescu, Morticia din *Familia Addams* a lui Răzvan Mazilu de la Teatrul Excelsior nu a scăpat din nominalizări! Așa cum o producție memorabilă ca *West side story*, producția Festivalului Național de Teatru, care a lansat pur și simplu o generație de actori totali și l-a impus pe Mazilu ca singura autoritate în materie de *music hall* la noi, pînă acum, a fost rasă complet din orice calcul. La categoria „scenografie" s-au preferat: Cristina Milea pentru *Legături pimejdioase* de la Teatrul Mic, ideea ei de spațiu părîndu-mi-se greșeala spectacolului atît de bine structurat al lui Cristi Juncu. Un fel de cavou floral, vegetal, cu nici o legătură „primejdioasă" pe care textul o impune: senzualitate, erotism. O încărcătură banală și ineficientă, care pare că dezvoltă ceva în sine, paralel cu direcția regizorului. Irina Moscu apare anul acesta în nominalizări, dar nu cred că ce face în *Casa cu suricate* reprezintă personalitatea ei. Imaginile trimit la un *Herr Paul* supradimensionat, este scena mare a Teatrului Național din Craiova, supraîncărcat, aglomerat, cu elemente din *Tihna* de la Tîrgu-Mureș. Estetica barocă pare să fie cea preferată, încă, la noi. E mult, e scenografie! Minimalismul nu este automat „mai puțin", însă. Sau alte estetici.

Sînt convinsă că un spectacol ca *Vedere de pe pod* al regizorului Ivo van Hove nu ar avea loc la nici un capitol în linia nominalizărilor de la noi. Pus în scenă la Young Vic Theatre la Londra, a rulat și la Od Vic, apoi la New York. L-am văzut pe Broadway, la Lyceum Theatre, la începutul anului 2016. Producția a luat Tony Award pentru cea mai bună reinterpretare a textului lui Arthur Miller, iar fabulosul Ivo van Hove a primit Tony pentru regia sa. Nu am cum să uit această montare briliantă în toate registrele. Minimalist, șocant chiar, povestea devine atît de actuală, atît de dură și palpabilă, totul fiind construit pe calibrul unui actor ca Mark Strong – Eddie Carbone, al unei echipe formidabile, al geniului unui artist ca Ivo van Hove sau al lui Versweyveld. Durerea țîșnește în valuri de peste tot. Ca în tragedia antică. Ca într-un text grecesc. Timp de două ore, Ivo van Hove, exponent al ceea ce se numește „maximal minimalism", cercetează suferința, reguli absurde impuse imigranților, absența umanității în spațiul gîndit de colaboratorul lui permanent, un artist de mare calibru și el, scenograful Jan Versweyveld. Un fel de ring-arenă, un loc al confruntărilor unde moartea învinge. Linii simple, geometrice, un desen aparent nespectaculos. Cam acesta ar fi cuvîntul care, grăbit, ar eticheta spectacolul. Ce este acolo, cîtă mustire de geniu, idei mari și proaspete, actorie mare, simplă, o esențializare a temei, o problematizare a sursei teatrului antic și a conflictelor profunde ale umanității. Sub acest „simplu" se află unul dintre cele mai mari spectacole pe care le-am văzut în ultimii ani. Cu totul și cu totul altfel decît ar fi anumite tendințe la noi în creație sau receptarea ei. Sînt sigură că nici măcar din snobism, în cazul în care numele de Ivo van Hove, Jan Versweyveld, Mark Strong ar fi familiare la noi, ele nu ar avea cum să intre în ceea ce este performanța privită din perspectiva nominalizărilor din ultimii ani.

Dincolo de această forțare de mai sus, se află multă tristețe. ●

crisalida sufletului

a avea cunoștințe despre tine și a te cunoaște pe tine, după vechiul îndemn al înțelepților, înseamnă două lucruri complet diferite. Diferența dintre ele, la fel de mare ca aceea dintre exterioritate și interioritate, identificare și identitate, pomul cunoașterii și pomul vieții, „a avea“ și „a fi“, dă seama de distincția esențială dintre percepția *exterioară*, specifică *identificărilor inconștientului*, și percepția *interioară*, specifică *identității conștientului*.

Simbolic exprimată, această distincție apare într-un pasaj din *Bhagavad gită*, inspirat din *Śvetāśvatara Upanisad* (4,7), în care sunt descrise două păsărele care stau în același copac. Una dintre ele *mănâncă* fructele copacului, iar cealaltă o *privește* pe prima cum mănâncă. Dacă în primul caz sursa cunoașterii e *externă* și constă în identificarea sau atașarea subiectului de obiectele/„fructele“ exterioare, ducând la o falsă identitate, bazată pe verbul „a avea“, în al doilea caz, sursa cunoașterii e *internă* și constă în identitatea subiectului și obiectului, în actul contemplativ al verbului „a fi“, liber de ispita „fructului“.

Dar fructul interzis din grădina Edenului nu reprezintă oare încercarea divinității de a ne feri de această ispită, sugerându-ne detașarea de „fruct“? Iar păcatul de a gusta din el nu semnifică, în aceeași logică, înclinația omului de „a avea“ mai curând decât de „a fi“? Astfel, interdicția de a gusta din fructul cunoașterii anticipează de la bun început cea mai periculoasă ispită, *ispita exteriorității*, capcana prin care omul, gustând din fruct, iese în afara sa, păcatul originar ținând mai mult de o *modificare a percepției* – de schimbarea percepției interne (*a* lucrurilor) în percepție externă (*despre* ele).

Să ne amintim că aceeași interdicție a exteriorității apare și în lumea greacă, prin profeția făcută de Tiresias la nașterea faimosului Narcis, căruia i s-a prevestit o viață îndelungată *dacă nu se va privi* sau recunoaște niciodată pe el însuși. Interdicția de care Narcis, ispitit, nu a ținut cont, semnnifică aceeași capcană a exteriorității, orice tentativă în acest sens fiind fatală.

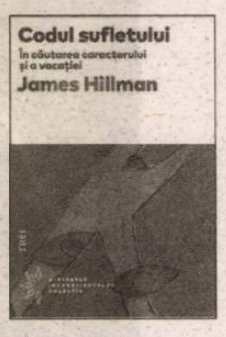
De aceea, schimbarea direcției dinspre exterior spre interior devine suprema înțelepciune, supremul îndemn „cunoaște-te pe tine însuți“ vizând tocmai opusul dedublării în oglinda imaginară, exterioară a lucrurilor. În „Învățăturile cuiva către fiul său“, Nichita Stănescu ne oferă versiunea poetică a acestui străvechi îndemn: „Dragule, dacă te oprește oricine altcineva din mersul tău/ sau din somnul tău, ca să te întrebe, cu sărut/ sau cu urlet, *cine ești*, tu nu i răspunde pentru că nu știi/ cine ești și pentru că cel ce te întreabă/ îngrozitoarea întrebare «cine ești?»/ te întreabă cu gînd ascuns ca să te *piardă*.“ („Învățăturile cuiva către fiul său“, în *Epica Magna*, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 152)

dar ce relevanță mai are azi bătrâna înțelepciune față de mai tânăra noastră psihologie? Nu e ea, în pofida complexului tinereții și chiar al lipsei de cultură de care suferă, știința sufletului? Nu una oarecare, să ne înțelegem, ci una care și-a perfecționat instrumentul cunoașterii de sine într-o manieră „științifică“, progresistă și pozitivistă, ajutându-i pe oameni să afle *cine sunt* prin intermediul testelor, șabloanelor, rubricilor și chestionarelor, psihologia devenind astfel un *instrument specializat al cunoașterii exterioare, dar unul pervertit al cunoașterii interioare*. Furnizându-ți impresia că prin metodele sau instrumentele-i de măsură, lipsite de autenticitate și profunzime, ai putea ști cine ești, ea îți întinde vechea capcană, vechea oglindă a (re)cunoașterii din afară, amorțindu-ți percepția interioară și făcându-te să iei cunoașterea de „tine“ drept cunoaștere de „sine“. Acest lucru se datorează marii metehne a psihologiei de a *instrumentaliza* conținuturile psihice, convertindu-le în tehnici și metode cu care speră că ar putea descoperi algoritmul sufletului. De aceea, cu câteva notabile excepții, psihologia e, din nefericire, lipsită de profunzime, ea dându-se doar (balenă) „mare“ într-o apă „mică“, în care, oricât ai vrea, nu te poți scufunda fără riscul imediat de a da cu capul de pragul/limita ei – de jos și de sus.

Din categoria excepțiilor notabile, face parte psihologia abisală sau arhetipală a psihiatrului și psihologului elvețian Carl Gustav Jung. Punctul arhimedic al concepției sale este procesul de *individuare*, expresia *psihică* a procesului biologic de individuație, prin care orice individ, om, animal sau plantă, devine ceea *ce este*. Cu deosebirea că procesul biologic de individuație, fiind inconștient, rezidă doar în metamorfoza exterioară de la miel la oaie ori de la copil la adult, bunăoară, într-un sfârșit la fel de obscur ca începutul, în timp ce procesul psihic de individuare, fiind conștient, constă în „scoaterea din ascundere“ a conținuturilor inconștientului și integrarea lor într-un conștient lărgit de sens și semnificație, în care fiecare devine ceea ce era „chemat“ să fie, asumându-și propria unicitate sau propriul „cod“ sufletesc.

Codul sufletului: în căutarea caracterului și a vocației, scrisă de psihologul american de formație jungiană, James Hillman, vorbește tocmai despre această înnăscută și sfântă „chemare“. Continuând linia psihologiei arhetipale, inițiată de Jung, Hillman își propune să recupereze sâmburele individualității de pe masa de disecție a instrumentarului psihologic care, în pofida rezistențelor față de idea de destin, admite, totuși, că toți oamenii au o identitate, o individualitate. Dar când e vorba să înțeleagă scânteia unicității și a „chemării“, psihologia devine neputincioasă, descompunând, spune Hillman, „compozitul personalității în factori și trăsături de personalitate, în tipuri, complexe, temperamente, în încercarea de a identifica secretul individualității în substratul materiei cenușii și al genelor egoiste“.

Respingând modelul psihologic al creșterii ascensionale spre regiunile „superioare“, care fiind cele mai vizibile sunt și cele mai neesențiale, Hillman ne propune viziunea răsturnată a „creșterii în jos“, în miez, în sâmbure, aruncând clișeistica scară și invitându-ne să coborâm la rădăcini, la izvoare, pentru a ne putea auzi propriul glas, propria chemare. Această „creștere în jos“, specifică individuării, ce conduce la o profundă cunoaștere de „sine“, nu trebuie confundată cu „creșterea în sus“, specifică Eului egocentric, care duce la o superficială cunoașterea de „mine“. Căci individuarea înseamnă depășirea condiționărilor mediului parental, social și cultural, lepădarea de învelișul fals al persoanei (măștii), renunțarea la mecanismele de apărare ale Eului și asumarea propriului „da“. Astfel, doar cel ce-și aude vocea interioară, acea înnăscută sau apriorică chemare, rămânându-i fidel, se poate transforma din persoană în personalitate, trăind conform propriei legi sau propriului „cod“ sufletesc.



James Hillman, **Codul sufletului: în căutarea caracterului și a vocației**, traducere din engleză de Florin Tudose, Editura Trei, București, 2017, 382 p.

Pe baza acestui ADN spiritual al individualității, ținând de o ordine ascunsă, înfășurată care, conservând „invariantul“ (specificul), îl protejează pe om, oferindu-i o relativă independență față de circumstanțele exterioare ale vieții, James Hillman își elaborează cunoscuta *teorie a ghindei*. Folosind terminologia aristotelică, Hillman afirmă că așa cum cauza formală conține în ea cauza finală, tot așa ghinda conține în ea stejarul, adică datele întregului destin personal. Aceste „date“ sunt prefigurate, „stocate“ într-o *imagine apriorică* sau primordială (*paradeigma*), în jurul căreia gravitează și se configurează individualitatea, analog cum stejarul se configurează în jurul ghindei.

Această imagine apriorică, ascunsă în „ghindă“, e sinonimă cu ceea ce Hillman numește *daimon*, respectiv duh, înger păzitor, companion, ghid, călăuză, glas interior, chemare, lege, destin sau „cod“, acest *daimon*, oricât de puțin am conștientiza, nelăsându-ne niciodată singuri. Se pare că tot lui i-am încredințat, chiar dacă între timp am uitat, puterea *alegerii*, căci daimonul, invizibil în cauza formală și vizibil în cauza finală, *alege* și cauzele eficiente, cum ar fi locul, mediul, părinții, adică „solul“ (dificultățile) în care va crește sămânța, extrăgându-și de-acolo forța, măsura.

Aceste cauze eficiente ar putea fi puse în analogie, pentru a folosi o altă imagine arhetipală a metamorfozei, cu crisalida în care e învelșmântată sau închisă omida, a cărei carapace se zbate s-o străpungă, în încercarea de a-i crește aripi și de a deveni fluture. De aceea, devierea de la imaginea apriorică a „celulelor imaginale“ ale aripilor, echivalentă cu mutilarea lor, va avea consecințe nefaste asupra celui ce-și trădează ordinea interioară, căci daimonul, nesuportând abateri de la legea firii, se va „răzbuna“ pentru această trădare, lăsându-l pe om, nefericit, în starea larvară.

Dacă, așa cum spunea Nichita Stănescu, „suntem cine ne aducem aminte că suntem“, nu *cine ni se spune că suntem*, atunci psihologia contemporană ar trebui să-și aducă aminte că pentru vechii greci cuvântul „psyche“ însemna „fluture“, având semnificația de „suflet“ – înaripat. Dar psihologia actuală, cufundată bine merci în Lethe, în uitare, a pierdut această semnificație, se pare, uneltind la tăierea aripilor sufletului/fluturelui și specializându-se doar în fărâmițarea/mutilarea aripilor lui.

Iată de ce, psihologia (intervenționistă) contemporană se comportă aidoma acelui om dintr-o faimoasă poveste, despre care se spune că auzind zbaterea unei omizi în coconul său, a fost atât de dornic s-o *ajute* să iasă cât mai grabnic de-acolo, încât i-a desfăcut coconul, doar că omida, văduvită de propriul exercițiu al necesității și al libertății, n-a mai avut aripi, n-a mai putut zbura, n-a mai putut deveni fluture. Ne putem imagina nefericirea omizii... Căci nu e nefericire mai mare decât aceea de a nu putea fi/deveni tu însuți.

●● Ramona Ardelean

ochiul magic

Ca în fotbal

O sugestie pentru edilii noștri: să organizeze o excursie de o zi-două pentru a vizita o mare capitală europeană. De pildă, Madridul. O simplă plimbare pe străzile acestei metropole i-ar ajuta să înțeleagă cât de bine funcționează acolo instituțiile municipale (transport public, curățenie, servicii, muncă organizată în construcții etc.) și, prin comparație, cât de prost merg lucrurile la noi. Și, *à propos* de construcții. Dacă edilii ar face exercițiul acesta de cunoaștere, s-ar convinge cu ochii lor de felul cum trebuie să se desfășoare o acțiune de reabilitare urbană adevărată. Căci, pe eleganta arteră Gran Via, dar și în tot centrul Madridului, dar și în diverse cartiere ale sale, un număr impresionant de mari edificii (le spunem edificii și nu blocuri, fiindcă, realmente, par niște palate, cu acoperișuri și fațade ce sunt autentice opere de artă, având terase, coloane, feronerii și sculpturi extraordinare) sunt refăcute în totalitate, exterior și interior, cu materiale foarte bune și de o calitate a execuției spectaculoasă. Toate aceste clădiri capătă astfel o nouă viață, plină de strălucire. Printr-o asemenea excursie la îndemână, edilii noștri ar vedea că, în fond, diferența dintre cele două capitale, dintre felul cum arată ele, cum sunt administrate și îngrijite, este exact diferența de la fotbal dintre Real Madrid și Steaua sau Dinamo București.

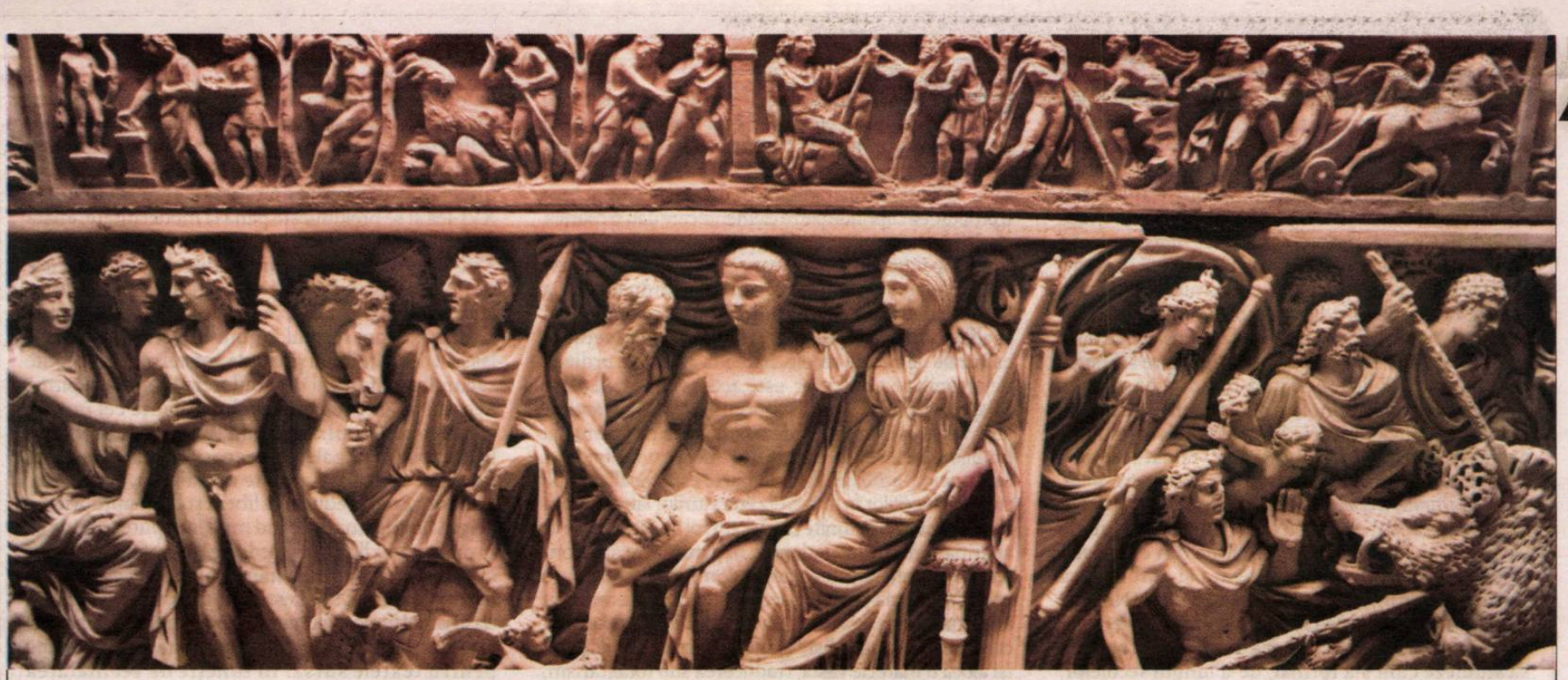
●● Cronicar

revanșa postumă

Operele celor care s-au opus regimului imperial la Roma sau au fost suspectați de nostalgii republicane nu au avut prea multe șanse de a supraviețui persecuțiilor declanșate împotriva autorilor. *Analele* lui Tacit înfățișează o astfel de victimă, istoricul Cremutius Cordus (IV 34-35). Contemporan cu Tiberius, acesta a fost învinovățit în 25 de către Satrius Secundus și Pinarius Natta „de o nouă nelegiuire și de care atunci se auzea pentru întâia oară", crima de lezmaiestate comisă prin publicarea unor anale unde, „după ce-l proslăvea pe Brutus, îl numea pe Cassius cel din urmă dintre romani" (traducere de Andrei Marin). De fapt, ar fi vorba de o încălcare a vechii *lex maiestatis* din vremea republicii care sancționa acțiunile dăunătoare pentru măreția și demnitatea poporului roman, formulare vagă exploatată, de pildă, de Sylla spre a-și anihila dușmanii. Ulterior, prevederea menită să apere siguranța statului a ajuns să protejeze persoana împăraților. Aceștia dețineau atribute sacre din timpul vieții – ca pontifi supremi ori ca tribuni inviolabili – și erau trecuți în rândul zeilor după moarte. Delictul religios adăugându-se celui politic, opoziția față de principi a fost considerată mai apoi sacrilegiu. În episodul prezentat de Tacit, elogierea asasinilor lui Iulius Caesar, dictatorul care a deschis calea principatului, nu putea fi pe placul celor parveniți la domnie în urma întreprinderilor lui de monopolizare a puterii. Reproșurile formulate de cei doi oameni ai lui Seian și „fața încruntată a lui Tiberius au fost spre pieirea învinuitului", constată comentatorul. Tacit imaginează un discurs al lui Cremutius Cordus către senatori ținut înainte de a-și pune în practică planul de a se sinucide prin înfometare. Acuzat că ar fi adus ofense autorității prin cuvintele iar nu prin faptele sale, cel în cauză atrage atenția că nici aceste vorbe nu se încadrează în definiția uzuală a infracțiunii nefiind „rostite împotriva împăratului ori a mamei lui, singurii asupra cărora se aplică legea maiestății". Laudele pentru Brutus și Cassius nu pot fi blamate câtă vreme, „deși mulți au povestit faptele lor, n-a fost unul măcar care să nu le fi cinstit amintirea". Prețuirea unor oameni marcanți nu echivalează cu insulta la adresa adversarilor politici ai acestora, ceea ce explică și indulgența lui Augustus, urmașul lui Caesar, pentru Titus Livius, admiratorul lui Pompei: „...mai strălucit decât oricare alt istoric, prin elocința și dragostea lui de adevăr, i-a adus lui Pompeius atâtea laude, încât Augustus îl numea pompeian; și acest fapt n-a stat drept piedică în calea prieteniei lor". Mai mult, ilustrul istoriograf nu îi numește pe Cassius și pe Brutus „tâlhari și ucigași ai părinților", ci „bărbați de seamă", sintagmă folosită și de Asinius Pollio sau de Messala Corvinus, nici ei pedepsiți pentru această opinie, ba chiar rămași „încărcați de bogății și onoruri". Anterior, se mai arată în alocuțiune, Iulius Caesar a admis volumul lui Cicero „unde acesta l-a ridicat până la cer" pe Cato, dușmanul său, răspunzându-i doar „printr-o cuvântare scrisă ca în fața judecătorilor". Scrisorile lui Antonius și discursurile lui Brutus cuprind „defăimări împotriva lui Augustus, desigur mincinoase, dar foarte îndârjite", iar versurile lui Furius Bibaculus și ale lui Catul sunt „pline de cuvinte jignitoare împotriva caesarilor", și totuși „chiar divinul Iulius, chiar divinul Augustus le-au îngăduit și le-au lăsat să se răspândească". Toleranța celor doi fruntași ai Romei față de detractorii lor le poate demonstra instinctul de politicieni conștienți de faptul că cea mai bună ripostă la injurii este ignorarea lor: „...mi-ar fi greu să spun dacă au făcut-o mai mult spre a păstra măsura sau din tact politic; căci jignirile de care nu ții seama se uită; dacă te mânii din pricina lor e ca și cum le-ai recunoaște că le meriți". Fără a se opri asupra situației din Grecia unde „nu numai libertatea, dar nici măcar abuzul de libertate nu se pedepsea", singura răzbunare „împotriva cuvintelor" fiind tot „prin cuvinte", Cremutius Cordus se referă la „cea mai desăvârșită libertate", unanim admisă, de a vorbi deschis despre „aceia pe care moartea i-a smuls și urii, și favorurilor". Arătând că după șaptezeci de ani de la bătălia purtată la Philippi pomenirea lui Brutus și Cassius n-ar mai putea instiga populația la război civil, el susține legitimitatea consemnării întâmplărilor: „...nu este drept oare ca, așa cum sunt recunoscuți după chipurile lor, pe care nici măcar învingătorul nu le-a distrus, tot așa ei să-și păstreze la istorici partea care li se cuvine în amintirea oamenilor?" Convingerea că „posteritatea acordă fiecăruia cinstea cuvenită" determină și avertismentul despre răsfrângerea faimei din concluzia discursului: „...dacă va urma o condamnare a mea, nu vor lipsi oameni care să-și amintească nu numai de Cassius și Brutus, ci și de mine".

După cuvântarea atribuită protagonistului, Tacit expune succint sfârșitul lui Cremutius Cordus prin refuzul de a se hrăni și decizia senatului de a-i arde cărțile. Menită să-l împiedice să rămână în memoria urmașilor, hotărârea oficială este contracarată de rudele istoricului care păstrează în ascuns exemplare ale scrierilor sale, repuse în circuitul public în timpuri mai prielnice. Comentariul final evidențiază răsturnarea de situație: „...cu atât mai mult putem râde de prostia acelora care cred că sunt în stare, cu puterea ce au acum, să stingă amintirea faptelor și pentru vremurile care vor veni. Tocmai, dimpotrivă, atunci când geniile sunt supuse prigoanei, strălucirea lor crește: nici regii popoarelor străine, nici cei care s-au folosit de aceleași cruzimi n-au cules pentru ei înșiși decât cuvinte de rușine; în schimb, cei prigoniți au avut parte de slavă". Abuzurile autocraților pot spori slava cărturarilor urgisiți, speră Tacit, cândva martor la violențele lui Domițian împotriva intelectualilor.

La rândul său, Seneca aduce în discuție cazul lui Cremutius Cordus în consolația adresată Marciei, fiica istoricului, cu prilejul morții băiatului ei. În această încurajare filosofică de a accepta senin suferința și încercările sorții, autorul amintește rolul Marciei în ultimele clipe ale părintelui său: „Ai împiedicat, pe cât ți-a stat în putință, moartea lui Aulus Cremutius Cordus, tatăl tău: când însă ți-a fost limpede că, în mijlocul oamenilor lui Seianus, ea se deschidea ca singura cale de a scăpa de sclavie, chiar dacă nu i-ai sprijinit planul, te-ai dat învinsă" (*Consolație pentru Marcia*, 1; traducere de Ioana Costa). Notabilă e mai cu seamă hotărârea ei de a ascunde unele scrieri compuse de istoric, pentru ca ulterior, sub un alt principe, să le difuzeze din nou: „...când schimbarea vremurilor ți-a oferit prilejul, ai dat îndărăt, în folosul oamenilor, geniul tatălui tău, din care i se trăsese condamnarea, l-ai salvat de adevărata moarte și ai pus la loc, în rândul monumentelor publice, cărțile pe care bărbatul acela plin de forță le scrisese cu sângele său". Curajul Marciei de a nesocoti decretul senatului pentru a pune la adăpost aceste anale de o probitate exemplară merită onoruri generale: „Ți se cuvine toată recunoștința culturii romane, căci din ea o parte însemnată fusese arsă; ți se cuvine toată recunoștința urmașilor, la care va ajunge nestricat adevărul faptelor, care i-a fost reproșat



amarnic autorului; ți se cuvine toată recunoștința lui, căci amintirea îi este și-i va rămâne vie". Prin conservarea operei destinate aneantizării este asigurată faima perenă a creatorului și ștergerea din memorie a opresorilor, pare a crede filosoful: „...mare pierdere ar fi fost pentru stat dacă nu l-ai fi adus îndărăt la lumină, pe el, care fusese deja aruncat în uitare de două calități cu totul remarcabile: elocința și libertatea cuvântului; este citit, strălucește, este în mâinile oamenilor, este primit în inimi, nu se teme de niciun fel de bătrânețe; cât despre călăii aceia – în curând se vor acoperi de tăcere până și ticăloșiile lor".

Invocată în deschiderea consolației, figura lui Cremutius Cordus revine simetric în finalul ei. Seneca amintește „vremea aceea plină de cruzime" a persecutării istoricului și explică motivele adversității lui Seian: „Se mâniase împotriva lui pentru o vorbă sau două spuse mai liber, căci tatăl tău nu putea îndura în tăcere faptul că Seianus nu ne fusese pus în spinare, ci se cocoțase acolo" (22). Hotărârea lui Tiberius de a așeza o statuie a prefectului gărzii pretoriene într-un edificiu emblematic construit de Pompei și renovat după un incendiu stârnește exclamația lui Cremutius Cordus că „teatrul a pierit de tot": „Cum să nu izbucnească furios văzând că pe cenușa teatrului lui Gnaeus Pompeius se instala Seianus, iar pe monumentul celui mai mare general era consacrat un soldat viclean?" În urma condamnării sale, cel stăpânit de gândul sinuciderii se află într-o situație paradoxală: „Dacă voia să trăiască, trebuia să se roage de Seianus, dacă voia să moară – de fiica sa: amândoi erau neînduplecați. S-a hotărât să-și amăgească fiica". Subterfugiile prin care el evită să mănânce spre a-și împuțina forțele sunt încununate de succes astfel că „prada" scapă „din fălcile lupilor lacomi", delatorii. Ultimul capitol al consolației imaginează apariția postumă a lui Cremutius Cordus înaintea Marciei pentru a-și justifica decizia fatală cu argumentul că moartea nu reprezintă cel mai mare rău: „...nu i-am îngăduit nimănui să facă ceva împotrivă-mi și, interzicându-mi hrana, am arătat că pot muri cu același curaj cu care părea că am scris. De ce atunci, în casa noastră, se plânge de atâta vreme pentru cel ce moare în chip fericit?" (26). Mult înainte de a fi silit de Nero să-și pună capăt zilelor, stoicul Seneca se arată convins că sinuciderea constituie o manifestare a libertății în vremuri de tiranie. Constantă în opera sa, ideea va reveni mai cu seamă în scrisorile ultimilor ani: „Vei găsi chiar oameni care se declară înțelepți și susțin că nu se cuvine să fim violenți cu noi înșine; pentru ei, sinuciderea este o impietate: trebuie să așteptăm sfârșitul impus de natură. Nu-și dau seama că în felul acesta închid calea libertății? Legea divină nu a făcut nimic altceva mai bun decât că ne-a dat o singură intrare în viață, dar felurite căi de ieșire" (*Epistole către Lucilius*, 70; traducere de Ioana Costa). Interesul pentru un sinucigaș vestit exprimă credința că actul extrem constituie un mijloc de a ține piept puterii despotice.

În *Viețile celor doisprezece Cezari*, scrise în epoca Antoninilor, Suetoniu oferă informații suplimentare despre soarta lucrărilor lui Cremutius Cordus. Fără a-l numi, biograful face aluzie la acesta când se referă la măsurile represive ale lui Tiberius împotriva intelectualilor: „A fost socotit vinovat un poet, fiindcă într-o tragedie a lui ar fi insultat pe Agamemnon. De asemenea, a fost acuzat un istoric că ar fi numit pe Brutus și Cassius cei din urmă romani. A luat măsuri împotriva autorilor, distrugându-le operele, deși fuseseră aprobate cu ani de zile înainte și citite în fața lui Augustus" (*Tiberius*, 61; traducere de David Popescu, C. V. Georoc). În alt capitol, Suetoniu amintește cum i-a reabilitat Caligula pe oratorii și istoricii condamnați de Augustus și Tiberius pentru presupuse sau reale acte de nesupunere: „Permise ca scrierile lui Titus Labienus, Cordus Cremutius și Cassius Severus, interzise mai înainte printr-o hotărâre a senatului, să fie regăsite și puse din nou în circulație, spunând că îl interesează foarte mult ca toate faptele să fie transmise posterității" (*Caligula*, 16). Așa-zisa sprijinire a libertății de expresie ascunde dorința principelui de a-și discredita înaintașii pe tron.

În timpul Severilor, la două secole de la producerea evenimentelor, Dio Cassius notează că ireproșabilul Cremutius Cordus a fost constrâns la sinucidere „sub pretext că l-ar fi vorbit de rău pe Seianus". Dat fiind că „nu se găsea nimic ce i-ar fi putut fi imputat căci se afla în pragul bătrâneții și dusese o viață fără pată", a fost învinuit pentru analele în care îi elogia pe Cassius și pe Brutus acuzând slăbiciunea Senatului și a Adunării Poporului. De fapt, în lucrarea incriminată „nu se găsea nicio apreciere negativă, dar nicio laudă peste măsură" cu privire la Caesar și Augustus, ceea ce nu a împiedicat sentința nefastă. Cât despre păstrarea unor exemplare din scrierile arse de edili și difuzarea lor ulterioară, Dio Cassius insistă asupra notorietății acestora sporite de soarta tristă a autorului: „Ele s-au bucurat de un interes cu atât mai mare având în vedere nenorocirea ce-l lovise pe Cordus" (*Istoria romană*, LVII 24; traducere de Adelina Piatkowski). Se perpetuează astfel tradiția „optimistă" care presupune că faima operei salvate de la dezastru răscumpără întrucâtva dispariția creatorului.

Observațiile lui Quintilian pe marginea istoriilor lui Cremutius Cordus conțin însă o remarcă despre cenzurarea lor chiar cu ocazia republicării din vremea lui Caligula: „Are adepți, și nu fără temei, Cremutius, datorită sincerității sale, deși au fost scoase din operă părțile care – se zice – i-au cauzat moartea. Spiritul său înalt și neînfrânat și ideile lui îndrăznețe pot fi surprinse și din opera rămasă" (*Arta oratorică*, X 1 104; traducere de Maria Hetco). Pasajele susceptibile de a trezi iritarea principilor sunt ocultate și după demersul pretins reparatoriu al succesorului lui Tiberius. Revanșa postumă a istoricului este doar parțială. În pofida speranțelor lui Seneca și Tacit în reașezarea lucrurilor din perspectiva posterității, cărturarii năpăstuiți de împărații abuzivi nu reușesc de obicei să-și depășească condiția de victime.

În fapt, Cremutius Cordus nu supraviețuiește prin propria operă adversității lui Tiberius, ci prin interesul arătat de Seneca și de Tacit, mari scriitori preocupați, fiecare în felul său, de raporturile dintre intelectuali și principii cu înclinații tiranice.

●● Alexandra Ciocârlie

ochiul magic

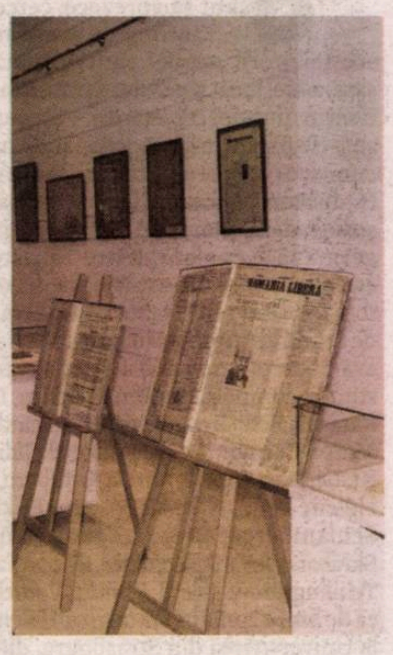
Expoziție de presă românească la Biblioteca Academiei Române

Biblioteca Academiei Române din București a fost gazda vernisării expoziției desfășurate între 13-21 februarie, în Sala „Theodor Pallady", cu titlul: „Din lumea presei românești – 191 de ani", în cadrul căreia au fost înfățișate publicului primele gazete românești, ziare reprezentative de odinioară, dar și presa centrală din decembrie 1989.

La inaugurare au luat cuvântul președintele Academiei Române, acad. Ioan-Aurel Pop, acad. Răzvan Theodorescu – vicepreședinte al Academiei Române și prof. ing. Nicolae Noica – membru de onoare al Academiei Române și director general al Bibliotecii Academiei Române.

Curatoare ale expoziției au fost Daniela Stanciu, șef Serviciu Catalogare-Clasificare Periodice, Foi volante și Gabriela Dumitrescu, șef Cabinet Manuscrise, Carte rară. Expoziția a fost realizată de bibliografii Serviciului Catalogare, Clasificare Periodice, Foi volante – Grup din cadrul Bibliotecii Academiei Române, alături de colegi din cadrul Cabinetului de Manuscrise, Carte rară al instituției.

Cele peste 70 de exponate sunt formate din gazete reprezentative pentru istoria presei din țara noastră. **(Bogdan Jugănaru)**



o istorie a traducerii literare în Europa centrală

Europa, spunea Henri Meschonnic, s-a născut „din traducere și prin traducere“[1]. Tocmai de aceea, istoria traducerii, atașată unei arii culturale sau lingvistice, este o preocupare importantă atât în Europa, Canada sau Brazilia, ca să ne referim numai la arii de mare întindere. Cea care ne interesează aici, *Istoria traducerii literare în Europa mediană de la origini până în 1989*[2], este o istorie de arie, „areală“, cum o numesc autorii. Lucrarea vizează o zonă mai puțin explorată sub aspectul traducerilor și o perioadă întinsă, începând cu secolul al IX-lea și mergând până spre sfârșitul secolului al XX-lea. Apărută în 2019, ea vine să completeze oarecum, la două decenii distanță, volumul publicat de către Henri Van Hoof, în 1986, *Scurtă istorie a traducerii în Occident*[3]) reluat și extins, în 1991, sub titlul *Istoria traducerii în Occident: Franța, Marea Britanie, Germania, Rusia, Țările de jos*[4]. Lăsăm la o parte faptul că, după cum vom vedea, unele „arii“ nu-și găsesc locul în niciuna din cele două istorii și revenim la îndrăzneața și ambițioasa întreprindere inițiată de cercetătorii de la INALCO (Institutul Național de Limbi și Civilizații Orientale) din Paris. Ambițioasă, fiindcă autorii ei își propun să studieze cum s-a format, de-a lungul secolelor, printr-un proces complex, „o cultură polifonică propriu-zis europeană“, proces în care traducerea este covârșitoare, dacă îi dăm dreptate lui Meschonnic.

De mare anvergură, lucrarea încearcă să acopere o lacună în istoria traducerii, referitoare la aria situată între spațiul germanic și cel rusesc, ceea ce permite și integrarea unor țări și limbi nordice. Căutând criterii pentru a da coerență ariei mediane a Europei, căreia îi corespunde și o paradigmă a traducerii, autorii au identificat șaisprezece limbi care au un parcurs relativ similar, acoperind cinci factori, de ordin istoric, politic, cultural, religios etc. Primul se referă la faptul că toate limbile naționale ale statelor actuale s-au dezvoltat datorită traducerii Bibliei (în epoci și condiții diferite). Următorul privește mișcările care au condus la formarea statelor naționale și care sunt relativ tardive (secolele XVIII-XIX). Aceste țări au ocupat, în general, o poziție periferică în circulația ideilor și a curentelor culturale europene și s-au poziționat în raport cu un centru, identificat cu Europa occidentală. Literaturile laice în limbi naționale s-au constituit și evoluat, în mare parte, datorită traducerilor. După Al Doilea Război Mondial, aproape toate aceste țări s-au aflat în sfera de influență a Uniunii Sovietice până în 1989, cunoscând un regim totalitar care a controlat și supravegheat modalitățile de practicare a traducerii. Observăm influența teoriei poli-sistemelor dezvoltată de Even-Zohar, în anii 1990, conform căreia în sistemele literare periferice literatura tradusă joacă un rol mult mai important decât în cele centrale și exercită, de regulă, o influență novatoare asupra culturii primitoare.

Autorii recunosc că acești factori de coerență, destul de eterogeni, variază de la o limbă la alta și se nuanțează diferit. Limbile circumscrise ariei mediane a Europei sunt, în viziunea autorilor, albaneza, bulgara, croata, estoniana, finlandeza, maghiara, letona, lituaniana, macedoneana, poloneza, româna, sârba, slovaca, slovena, ceha și ucraineana. Greaca este lăsată la o parte, nefiind aferentă unei culturi periferice și nici sub influența sovietică, bielorusa, pentru a evita o dispersare teritorială excesivă. După cum observam, limba română se distinge în această arie, fiind singura de origine latină și poate, dat fiind specificitatea ei, ar fi meritat o cercetare mai detaliată.

Dacă limbile studiate sub aspectul traducerii sunt șaisprezece, cercetătorii, care au lucrat timp de șapte ani la elaborarea acestei istorii „areale“, sunt în număr de douăzeci și șase, astfel încât studiului aprofundat al fiecărei limbi îi revin unu-doi cercetători. Volumul, de peste patru sute de pagini, este coordonat de patru cercetători, cunoscuți pentru publicațiile lor și activitatea de traducători: Antoine Chalvin, specialist în estoniana și finlandeză, Jean-Léon Muller, specialist în maghiară, germană și engleză, Katre Talviste, specialistă în estoniană, Marie Vrinat-Nikolov, specialistă în bulgară, toți activând sau colaborând la INALCO, în Centrul de Studii al Europei Mediane. Lor li se alătură echipa având drept sarcină să acopere toate limbile ariei de studiu, compusă din Anikó Ádám, Irina Babamova, Katarína Bednárová, Antonia Bernard, Martin Carayol, Marcel Černý, Marzena Chrobak, Ildikó Józan, Nenad Krstić, Jean Kudela, Mirela Kumbaro, Maryla Laurent, Hélène Lenz, Nike K. Pokorn, Riikka Rossi, Mojca Schlamberger Brezar, Tatiana Sirotchouk, Astra Skrābane, Jovanka Šotolová, Eriona Tartari, Krassimira Tchilinguirova-Ivleva, Dainius Vaitiekūnas. Deducem că de limba română s-a ocupat Hélène Lenz, profesor la Universitatea din Strasbourg, directoare până de curând a Departamentului de Studii românești din instituția alsaciană, cu un doctorat în retorica poeziei populare românești și traducătoare de literatură română în franceză.

Cât privește paradigma traducerii pe care autorii o propun, ea cuprinde patru elemente care dau și osatura cărții și privesc câteva etape în evoluția practicii traductive în Europa mediană care toate converg să sublinieze rolul fondator al traducerii în mai multe domenii. Ca limite temporale, diferențele de la o limbă și o literatură la alta pot fi destul de mari, arătând uneori decalaje culturale de câteva secole. În ciuda acestora, ordinea de articulare a etapelor este aceeași în cazul celor șaisprezece limbi. Prima parte, intitulată *Traducerea de texte religioase* susține și dezvoltă ideea că la temelia limbilor scrise se află traducerea unor texte religioase, în principal a *Bibliei*. A doua parte este focalizată pe rolul traducerilor în formarea literaturilor laice, fiindcă traducerea are, în multe cazuri, un rol de catalizator în apariția literaturilor naționale. În partea a treia, autorii iau drept țintă noțiunea de modernitate literară și de epocă modernă pentru a demonstra că traducerile au asigurat circulația ideilor, au contribuit la propagarea curentelor avangardiste și moderniste. Ultima parte își alocă o materie vastă, traducerea sub totalitarism, cu avantajul că delimitarea temporală a acestei etape este aproximativ aceeași pentru diversele limbi: 1945, sfârșitul războiului și instalarea regimului comunist, și 1989, anul căderii Cortinei de Fier.

În fiecare parte, autorii se opresc, prin sinteze destul de dense, la câteva constante precum textele traduse, traducătorii, practica traducerii, influența și difuzarea traducerilor, dezbaterile în jurul acestora. Nu lipsesc nici considerații asupra evoluției suportului, a instrumentelor de lucru, a componenței publicului destinatar, a gustului acestuia, a modalităților de traducere cu referiri interesante la limbile sursă dar și la limbile intermediare. Începând cu partea a treia își fac intrarea în scenă editurile, revistele, presa, librăriile și bibliotecile, iar cu ultima parte cenzura, circuitul paralel, traducerile clandestine, cele în străinătate dar și genurile mai noi, *science-fiction*, benzi desenate, cântecul, scenariul etc. Scopul declarat al autorilor și, în mare parte, atins, este de a aborda toate aspectele traducerii mergând de la practicarea concretă până la teoretizarea prin discursul traductologic.

Referiri la traducători și traduceri religioase în română sunt semnalate începând cu secolul al XVI-lea și, apoi, mai numeroase în secolul al XVII-lea și în următoarele. Chiar dacă fugitiv, sunt trecute în revistă numele celor care au contribuit la procesul traductiv (Filip Moldoveanu, Coresi, Tordási Mihály, Simion Ștefan, Șerban și Radu Greceanu, Nicolae Milescu, Dosoftei) și este subliniat rolul lor în formarea și evoluția unei limbi române literare scrise. Ca repere în aria mediană, aceasta înseamnă cam odată cu primele texte de aceeași factură în estoniană, în letonă și lituaniană, trei secole mai târziu decât traducerile biblice în polonă și cehă, iar față de cele în vechea bulgară-macedoniană și mai târziu.

A doua parte urmărește modul cum traducerile au contribuit la formarea literaturilor laice. Aici autorii disting fenomene similare pentru trei sub-arii – centrală, sud-estică și baltică. Dacă etapa textelor religioase s-a etalat pe șase-șapte secole, aceasta cuprinde aproximativ patru secole. Ea începe în unele literaturi odată cu Renașterea secolului al XVI-lea și se prelungește până la modernitate, aflată pentru unele culturi în a doua jumătate a secolul al XIX-lea, pentru altele, la începutul secolului al XX-lea. Renașterea marchează o dezvoltarea a traducerilor laice în cehă, poloneză, maghiară, croată, în timp ce barocul și apoi secolul luminilor permit traduceri laice în celelalte limbi și acordă acestei scrieri, socotite secundare, statutul de producție literară deplină. Secolul al XIX-lea este prin excelență cel în care traducerea inspiră, impulsionează și hrănește literaturile naționale, proces complex care cunoaște forme și modalități variate ca imitația, adaptarea, aclimatizarea, traducerea liberă și chiar aproprierea originalului. Simplificând mult, am putea spune că în majoritatea limbilor „mediane“ se preferă la început clasicii antici pentru a merge progresiv către mari autori ca Dante, Shakespeare, Cervantes, Camoes, clasicismul francez, iluminiști, apoi către contemporani, fără a exclude intersecții și suprapuneri de perioade pentru textele sursă. În funcție de vecinătatea geografică sau de condiții politice, sunt preferate anumite limbi și opere. Astfel în croată se traduce mai mult din autori italieni, în română se traduce, la un moment dat, mai mult din neogreacă, ca limba intermediară, pentru ca mai târziu să fie preferată franceza. Cele două scurte sub-capitole consacrate limbii române se sprijină pe studiile lui Paul Cornea, G. Călinescu, sau pe instrumente utile de lucru ca *Dicționarul cronologic al romanului tradus* și, desigur și pe alte scrieri. Nu este, astfel, lăsat la o parte niciunul din reperele importante pentru istoria traducerilor în limba română din această perioadă.

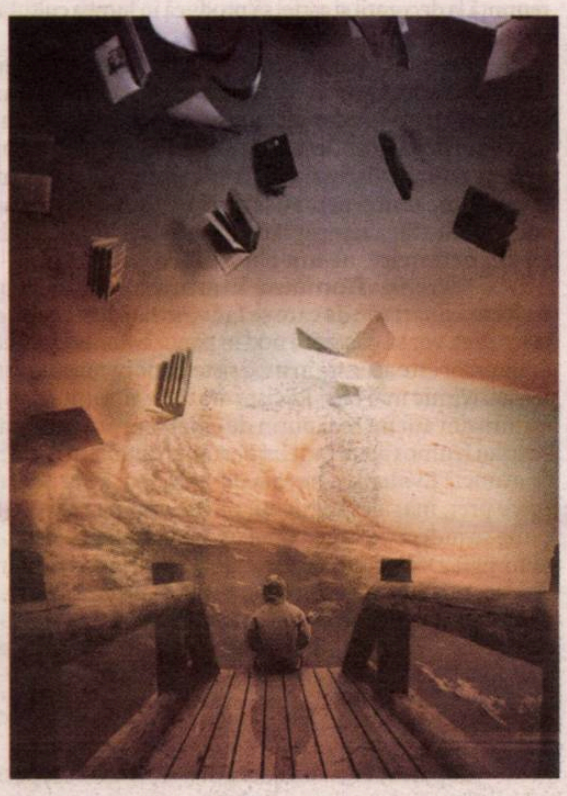
Cu titlul de comparație pentru cititorul român, dăm câteva exemple de texte traduse în estoniană în secolul al XIX-lea. În prima jumătatea domină încă traducerile religioase, pentru ca în perioada următoare să fie preferate traduceri din literatura populară germană – povestiri morale, sentimentale, de aventuri, polițiste. Încep să fie traduși și mari autori ca Goethe și Schiller. Către 1880-90 se înregistrează și traduceri din rusă. Prima traducere din franceză în estoniană datează din 1870, iar în 1876 se înregistrează un rezumat de șaptezeci de pagini din *Notre-Dame de Paris*. Se traduc acum și clasicii greci, epopeile homerice adaptate în proză. Tot către 1880-90 se diversifică evantaiul de limbi și de genuri, când apar texte traduse din Lermontov, Turgheniev, Tolstoi, Maupassant, Zola, Sue, Dumas, dar și din autori scandinavi, maghiari și finlandezi.

În toate sub-ariile mediane se remarcă figura traducătorului-scriitor care face ușor trecerea de la traducere la creație proprie, fenomen frecvent și în etapa următoare, deosebit de complexă, focalizată pe rolul traducerii în construirea modernității, a circulației ideilor și curentelor culturale, a formării unei gândiri critice. Acum se diversifică și mai mult paleta limbilor sursă, a genurilor și formelor literare, crește recunoașterea și vizibilitatea traducătorului, apare și fenomenul feminizării

acestei practici. Tot acum se semnalează, pe alocuri, și o rezistență în fața traducerilor masive, tensiuni și polemici față de traducerea unor autori ca Zola în slovacă, ca Baudelaire în letonă, bulgară sau estoniană, în timp ce traducerea lui Bernanos în polonă conduce la crearea romanului catolic polonez, iar cultura cehă se acordează la diapazonul mișcărilor moderniste europene.

Nu mai puțin complexă este și etapa ultimă, a traducerii sub totalitarism, care tratează o multitudine de fenomene precum controlul politic, cenzura dar și autocenzura, traducerea clandestină, dominația, pentru o anumită perioadă, a literaturii ruse. Tot în această etapă este semnalată, mai târziu, în majoritatea culturilor mediane o revenire la literaturile occidentale, o deschidere către literaturile latino-americane, către Asia și Africa, către genuri noi, către limbi și literaturi minoritare. Mai peste tot au loc dezbateri asupra traducerii și asupra modalităților de a traduce. Din România reținem referirile la interesantele studii despre traducere ale lui Gelu Ionescu din 1981 și ale lui Mircea Braga din 1982, dar remarcăm și absența cărții lui Ioan Kohn din 1983, autor care a contribuit la enciclopedia internațională a studiilor despre traducere[5] sau ignorarea dezbaterilor și cronicilor despre traduceri găzduite de revista *Secolul 20*.

Nu ar fi just însă să evaluăm o astfel de lucrare de mare sinteză prin absențele care intrigă sau



nedumeresc, ci prin ceea ce aceasta a reușit să pună în lumină, traseul complicat al traducerilor în șaisprezece limbi din aria europeană mediană și rolul lor fondator în domenii esențiale. Parafrazându-i pe autori, vom spune că decalajele temporale, deseori vizibile între o cultură și alta, nu trebuie privite doar ca întârzieri și dezvoltări accelerate ci și ca ritmuri și temporalități proprii. Acestea sunt divergente sau convergente, în funcție de epoci și de nevoi diferite, într-o Europă mediană, spațiu prin excelență policentrat și polifonic, sprijinit pe o europenitate profundă. Și nu în ultimul rând, această istorie areală a traducerii constituie un bun punct de plecare pentru o viitoare istorie a traducerilor în Europa, despre care se vorbește deja, și care va nuanța mult noțiuni ca periferie și centru.

●● Mugurași Constantinescu

1 H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999: 32.

2 A. Chalvin, J.-L. Muller, K. Talviste et M. Vrinat-Nikolov, *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane des origines à 1989*, coord. de, Col; „Interférences", Presses Universitaires de Rennes, 2019:

3 Henri Van Hoof, *Petite histoire de la traduction en Occident*, Louvain-la-Neuve, Cabay, 1986.

4 Henri Van Hoof, *Histoire de la traduction en Occident: France, Grande-Bretagne, Allemagne, Russie, Pays-Bas*, Paris, Duculot,1991.

5 I. Kohn, *Romanian tradition*, Mona Baker, Gabriela Saldanha, ed. *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London, 2008: 510-517.

declinul aristocrației ruse

și destinele învinșilor

Douglas Smith, unul dintre specialiștii americani în istoria Rusiei, analizează în contextul acestui volum (publicat în 2012) învinșii, „foștii" oameni ai vechiului regim, despre a căror soartă puțini istorici s-au mai interesat după victoria bolșevicilor și pe care ideologia comunistă i-a catalogat implacabil ca fiind „dușmani ai poporului" și exponenți ai unei lumi decăzute. Motivat în cercetarea sa și de lipsa bibliografiei referitoare la subiect întrucât *„se spune că istoria este scrisă întotdeauna de învingători. Dar ceea ce se spune mai rar, deși nu-i mai puțin important, e că istoria se scrie de regulă despre învingători. Aceștia se bucură de mai multă atenție în cărțile de istorie decât învinșii. Literatura despre Revoluția Rusă demonstrează această afirmație"*, Smith organizează echidistant întregul material pe care îl recuperează după cercetări dificile și amănunțite în arhive și în maniera istoriei orale. În câmpul apariților editoriale din spațiul românesc, tot cu un subiect tangențial celui analizat de istoricul american, menționăm și volumul *„Rusia imperială. O istorie culturală a secolului al XIX-lea"* publicat de cea care semnează de această dată prefața volumului lui Smith, Antoaneta Oltean, cu diferența că abordarea autoarei este mai degrabă una transculturală, centrată pe detaliile, ceremoniile și fastul de la curțile țarului și mai puțin pe destine individuale.

Douglas Smith, **Ultimele zile ale aristocrației ruse**, traducere din limba engleză de Anca Irina Ionescu, prefață de Antoaneta Olteanu, Editura Corint, 2020, 604 p.

Aristocrația a fost *„coloana vertebrală a imperiului"* din rândurile cărora au fost selectate primele victime ale bolșevicilor. Dând dovadă de echilibru și spirit critic, Smith nu pornește de la premisa inocenței acestei clase, dimpotrivă, încă de la primele pagini menționează poziția lui Nikolai Nabokov care considera aristocrația *„îngrozitor de insensibilă și oribil de obtuză"* și, mai ales ignorantă față de prăpastia adâncă dintre ea și cei pe care îi exploatase fără milă mai multe secole. Urmarea firească – atât timp cât clasa nu renunță la privilegii în pofida pauperității în care se zbăteau cei mulți – este un declin, iar istoricul nu se sfiește să vorbească despre o elită dar, în același timp, *„o societate bolnavă, închisă în sine, consangvină, care nu avea cum să scape de extincție"*. Clivajul social tot mai adânc era semnul unei *„degenerări extraordinare ca care se ajunsese"* și a imposibilității unui dialog normal, sănătos, între membrii societății. Odată declanșat conflictul, o parte a aristocrației părăsește Rusia, luând calea exilului – de aici provin supraviețuitorii care au mai putut furniza mărturii în alcătuirea acestui volum – iar cealaltă parte, mai puțin intuitivă, a rămas și a fost lovită de valul furiei și al răzbunării proletare. Aristocrații rămași au fost fie executați, fie exterminați în lagăre, fie – în cazuri excepționale – risipiți prin gulag la limita subzistenței. Este în sine o carte despre măreția și dispariția nobilimii ruse și despre supraviețuirea individuală a unora dintre membrii săi, o poveste a elitei deposedată și distrusă între Revoluția de la 1917 și cel de-Al Doilea Război Mondial. Cu toate acestea, chiar și în anii celei mai cumplite terori, oamenii au încercat din răsputeri să supraviețuiască în condiții cumplite, iar din acest punct de vedere mărturiile unora – adunate cu acribie de istoric – sunt impresionante. Incontestabil că *„distrugerea nobilimii a fost una dintre tragediile istoriei ruse"*, întrucât, vreme de aproape un mileniu, furnizase Rusiei elita culturală, politică, militară și artistică a țării – *„Sfârșitul aristocrației a marcat încheierea unei tradiții lungi și demne de toată lauda, care a creat mult din ceea ce considerăm și astăzi a fi tipic rusesc, de la marile palate de la Sankt-Petersburg, la poezia lui Pușkin, la romanele lui Tolstoi și muzica lui Rahmaninov"* – dar acest fapt evident nu îl împiedică pe istoric să organizeze întregul material într-o manieră critică și atent la detaliile contextuale ale timpului. Prin urmare, de la prima până la ultima din cele aproximativ 600 de pagini, există o imparțialitate și o abordare interogativă a surselor, fără a favoriza clasa celor care reprezintă în sine subiectul volumului. Originală este și maniera de analiză a conținutului – declinul (pentru că, până la urmă, despre declin este vorba) aristocrației ruse este urmărit prin intermediul destinelor membrilor a două mari familii nobiliare cu veche tradiție și blazon în societatea rusă, respectiv Șeremetiev și Golițîn.

Așadar, protagoniștii acestei fresce (care se cunoșteau în epocă și erau reprezentativi pentru un segment al societății din care făceau parte), care se întinde pe mai bine de cinci decenii, sunt membrii celor două familii, ambele cu o istorie ilustră și ambele afectate în timpul revoluției: familia Golițîn – ale cărei origini merge până la Ecaterina cea Mare – adeptă a liberalismului, a occidentalismului, a europenizării, a industrializării și familia Șeremetiev, fidelă monarhismului conservator. Datorită numărului mare, descendenții familiei Golițîn au reușit să supraviețuiască în Rusia, dar dintre numeroasele ei ramuri existente în 1917 a reușit să supraviețuiască numai una, toate celelalte fiind ucise sau nevoite să se exileze. Trebuie să menționăm și gradul de dificultate al temei în raport cu cercetarea istorică întrucât în anii 1940, aristocrația – ca putere, ca etalon, ca elită – era anihilată și asupra trecutului și prezentului ei s-a lăsat tăcerea, abia după cel de-Al Doilea Război Mondial, și mai ales după moartea lui Stalin din 1953 urmată de dezghețul lui Hrușciov, unii nobili au încercat să vorbească. Târziu însă, după anul 1980, după ce Gorbaciov a impus politicile glasonst și perestroika, istoricii au început să îi caute pe nepoții și strănepoții aristocraților și să le ceară detalii despre viața acestora.

Volumul aduce în față o istorie pierdută și recuperată ulterior în primul rând pe baza memoriilor, a jurnalelor, a scrisorilor, a fotografiilor și a documentelor de familie ale celor care au reușit să emigreze, *„eu însumi am făcut cunoștință cu mai mulți descendenți și le-am aflat poveștile despre ceea ce se întâmplase cu familiile lor în timpul revoluției"*, și au fost obligați să o ia de la capăt, afirma Smith mulțumind supraviețuitorilor și descendenților cu care a corespondat și care s-au arătat deschiși în a susține cercetarea sa. *„Cei înfrânți nu sunt mai puțin demni de pomenire decât cei biruitori* – afirmă autorul – *fie și numai pentru a ne ajuta să apreciem întreaga bogăție a trecutului și a păstra amintirea celor uitați, în mod nedrept, de istorie."*

●● Simona Preda

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Revista revistelor

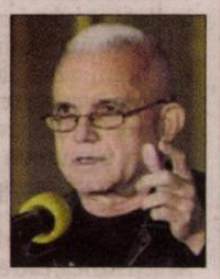
ORIZONT (nr. 1, 2020)

De reținut afirmațiile lui Thierry Wolton, intervievat de Cristian Pătrășconiu în *Orizont* (nr. 1, 2020): „Comunismul este o escrocherie gigantescă. Nu trebuie păstrat absolut nimic din comunism. Sigurul lucru care nu trebuie uitat sunt victimele. De ce au fost atât de mulți morți? Pentru că, în realitate, în toate țările comuniste, a existat o minoritate, cu mulți intelectuali din mica burghezie, ideologi, care a preluat puterea. Și care a impus ideologia asupra realității. Nu ideologia s-a adaptat la realitate, ci a fost invers: realitatea a fost silită să se adapteze la ideologie. Comuniștii au aplicat regulile lor, au modificat realitatea în cadrul a ceea ce am numit eu *războiul civil permanent*." În acest număr al revistei timișorene putem citi și o analiză datorată lui Vasile Popovici la volumul aceluiași Thierry Wolton, *Negaționismul de stânga*, apărut în traducere la Humanitas. Aniversarea poetei Ileana Mălăncioiu este marcată prin două articole consistente semnate de Cornel Ungureanu și Grațiela Benga. Este prezent cu o pagină de cronică literară și Mircea Mihăieș, ceea ce se întâmplă mult prea rar. Redactorul-șef al lunarului *Orizont* scrie atât de bine, încât absența sa din sumar este o pierdere mult prea mare pentru ca revista timișoreană să și-o poată permite. Tot Cristian Pătrășconiu găsește „33 de motive pentru care trebuie să fim atenți la *Anii urii*" (e vorba, desigur, despre cartea lui Horia-Roman Patapievici). Cristina Chevereșan scrie despre *Dicționar de locuri literare bucureștene*, volumul semnat de Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu, iar Alexandru Ruja analizează cartea lui Cassian Maria Spiridon *Convorbiri Literare. Povestea unei reviste*. Alte recenzii îi au autori pe Alexandru Budac, Alexandru Oravițan, Marian Odangiu, Alexandru Colțan, Raluca Teodorescu, Daniela Șilindean și Adina Baya. Cu interes, ca de obicei, i-am citit pe Vladimir Tismăneanu (*Cei pe care zeii îi iubesc mor tineri...*) și pe Ioan T. Morar, evocându-l pe Jean Giono. Revista *Orizont* se dovedește și la acest început de an una din cele mai bune reviste literare românești, propunând o scară de valori viabilă și, în plus, impunând o grupare literară zonală fără nimic provincial în scrisul ei.

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ (nr. 2, 2020)

În creștere ni se pare a fi *Luceafărul de dimineață*. În editorialul intitulat *Locomotiva lui Caragiale*, directorul revistei ni-l readuce în atenție pe nemuritorul autor al *Momentelor și Schițelor*. Tot Dan Cristea analizează cu finețe recentele volume publicate la Cartea Românească de doi valoroși poeți transilvani, Vasile Igna și Ioan Moldovan. Alex Ștefănescu, în două pagini remarcabile, se ocupă de viața și opera a trei scriitori din epoci diferite, Vasile Voiculescu, Vasile Andru și Mircea Bârsilă. Pe Alex Ștefănescu îl regăsim răspunzând și la substanțiala anchetă cu tema *30 de ani fără cenzură*, la care participă, cu opinii interesante, și Irina Petraș, Arcadie Suceveanu și Daniel Cristea-Enache. Marius Miheț scrie despre *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, iar Nicolae Georgescu despre „actualitatea lui Maiorescu". Comentarii critice la apariții editoriale recente semnează și Dan Stanca, Ioan Es. Pop, Flaviu George Predescu, Emil Lungeanu, Paul Aretzu, Simona-Grazia Dima și Horia Gârbea. Andreea Răsuceanu publică un fragment din romanul la care lucrează, *Vântul, duhul, suflarea*, iar Ovidiu Genaru, recentul laureat al Premiului Național „Mihai Eminescu", e prezent cu o pagină de poezie. Bine reprezentat este și domeniul literaturii străine: Linda Maria Baros ne propune un grupaj din lirica lui Mariano Rolando Andrade (Argentina), iar Tudora Șandru Mehedinți traduce și prezintă un eseu al lui Gabriel García Márquez care răspunde la întrebarea *Cum se scrie un roman?*. De semnalat este și rubrica de revista revistelor, vie și polemică. Încheiem aici această trecere în revistă cu constatarea că sumarul acestui număr de calitate al revistei bucureștene ar merita să fie citat în totalitate.

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului



Juriul celei de-a cincea ediții a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Gabriela Adameșteanu – președinte; Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieș, Vasile Spiridon – membri, a ales, prin vot:

***Scriitorul lunii februarie 2020*: Liviu Ioan Stoiciu pentru împlinirea vârstei de 70 de ani și pentru apariția antologiei *Stricarea frumuseții* (Editura ROCART), ca laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu" - Opera Omnia.**

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iași, într-o Gală care va avea loc în perioada 5-7 noiembrie 2020.

Efectul de ecou: *Luceafărul de dimineață*

De obicei, revista noastră, în cadrul acestei rubrici, *Efectul de ecou*, se face ecoul unor texte de atitudine care conțin idei de actualitate și de interes deosebit. De data aceasta, iată că lucrurile se schimbă: devenim noi ecou la ecou. Căci, într-adevăr, nota redacțională din *Luceafărul de dimineață*, pe care o reproducem aici, reprezintă ea o reacție (un ecou) la un *ochi magic* apărut în revista noastră. *Luceafărul de dimineață* nr. 2/2020 preia cu implicare, cu onestitate punctul nostru de vedere, pe care-l susține și îl întărește curajos:

„O observație mai mult decât necesară

Revista **România literară** nu se dezminte. Pe lângă faptul că, săptămână de săptămână, publică texte foarte interesante, scrutează în egală măsură și orizontul vieții noastre culturale descoperind anomalii cu totul regretabile. Astfel, numărul cinci din acest an al revistei ia în vizor premiile Academiei Române. Pentru cineva insuficient informat, aceste premii par suprema distincție de care se poate bucura un intelectual, respectiv un scriitor român contemporan. Revista **România literară**, fără nici un echivoc, pune degetul pe rană: «Premiile... pentru literatură pe anul 2017... au fost acordate, în bună tradiție, unor cărți fără ecou și nesemnificative valoric».

Bunăoară, la proză a fost desemnat Emilian Marcu pentru un roman intitulat *Tărâmul inocenților*. A nu se confunda cu Emanoil Marcu, traducătorul lui Cioran... În orice caz, e vorba de un op pasabil, care, pe neașteptate, se trezește împopoțonat de această distincție care, logic, îi permite autorului să se plimbe pe bulevard cu nasul pe sus. Cu alte cuvinte, eu nu mai sunt oricine, ci unul care poartă pe umeri laurii Academiei... Poți să mai zici ceva? Îmi exprim îndoiala că persoanele din juriu au citit cartea. Cred că procedeul a fost următorul: cineva a propus, poate nici nu a citit ce a propus, și de la propunere până la validare, dacă nu au fost contracandidați, totul a mers ca uns. Apoi, cum se întreabă și revista citată: De ce Academia menține acest decalaj de doi ani? De ce distinșii academicieni nu au în vedere anul precedent și se aruncă cu doi ani în urmă? Să înțelegem că așa deliberează mai bine? Să fim serioși! Bine că nu fac premierea asta pentru ceva din urmă cu trei sau chiar patru ani, ar fi de râsul curcilor, dar râdem și așa. Râdem însă cu amărăciune. Ni se demonstrează că, într-adevăr, unul din marile premii ale țării este devalorizat nu neapărat din cauza incompetenței, chiar dacă nu văd ce competență ar avea un lingvist de-a judeca literatura – a nu se uita că în juriu intră și asemenea persoane care fac doar parte din secția de filologie a Academiei –, ci a neglijenței și a superficialității.

De altminteri, discutând cu unii dintre cei premiați de Academie de-a lungul timpului, aceștia sunt decișii, în actualul context, să renunțe la premiu, așa cum alții renunță la decorații și astfel să producă în lumea culturală o falie nedorită de nimeni.

Pe de altă parte, nu ar trebui să ne mire nimic, dar nu putem să ne ascundem părerea de rău. Dacă ne amintim că în 2017 au apărut romane importante semnate de Marta Petreu sau Gabriel Chifu, asupra cărora aceiași distinși academicieni probabil că nu și-au aruncat nici pentru o clipă ochii, avem măsura corectă nu atât a nedreptății, cât a erorii în care trăim și, din nefericire, ne-am obișnuit cu ea.

Tot revista **România literară** ia în considerație o altă mașinațiune de care se fac vinovați aceia care, cu orice preț, vor să găsească nod în papură. Astfel Uniunea Scriitorilor este acuzată în mod sistematic că nu premiază femei. Nimic mai fals! Revista arată de altminteri că în ultimii doi ani nu mai puțin de cinci reprezentante ale sexului frumos au primit importante distincții literare. Și atunci? Evident, e nevoia de-a declanșa scandal cu orice preț, mai ales că niciun om cu scaun la cap nu se pune să judece valoarea unei opere în funcție de genul autorului. Doar că aici face ravagii flagelul „corectitudinii politice", o ideologie, după cum se știe, profund nocivă, care, dacă ar lua puterea, ne-ar transforma într-o colonie de babuini. Frumos viitor ne-ar paște! (D.S.)"

Rebut

Coperta cărții din care am desprins acest poem este ilustrată de un butoi deasupra căruia sunt scrise numele lui Eminescu, Bacovia, Blaga, Stănescu, Eliade, Poe și Socrate.

Eterodox este și ateul
Care tulbură apa judecății.
La Tribunal se luptă cu zmeul
Surpând ordinar, spiritul dreptății.

Eterodox demolează doctrine
Și piramide de democrație.
Pune foc la cărțile divine
Străin de lege și etocrație.

Eterodox ni se-nfățișează
Pe corabia vieții – inconsecvent.
Demolează iubiri și trișează
Un rege traumatizat și prudent!

(din volumul *Felinarul lui Diogene* de **Emil Sinescu**, Editura Lumina Tipo, București, 2019)

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache* și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 10

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 11

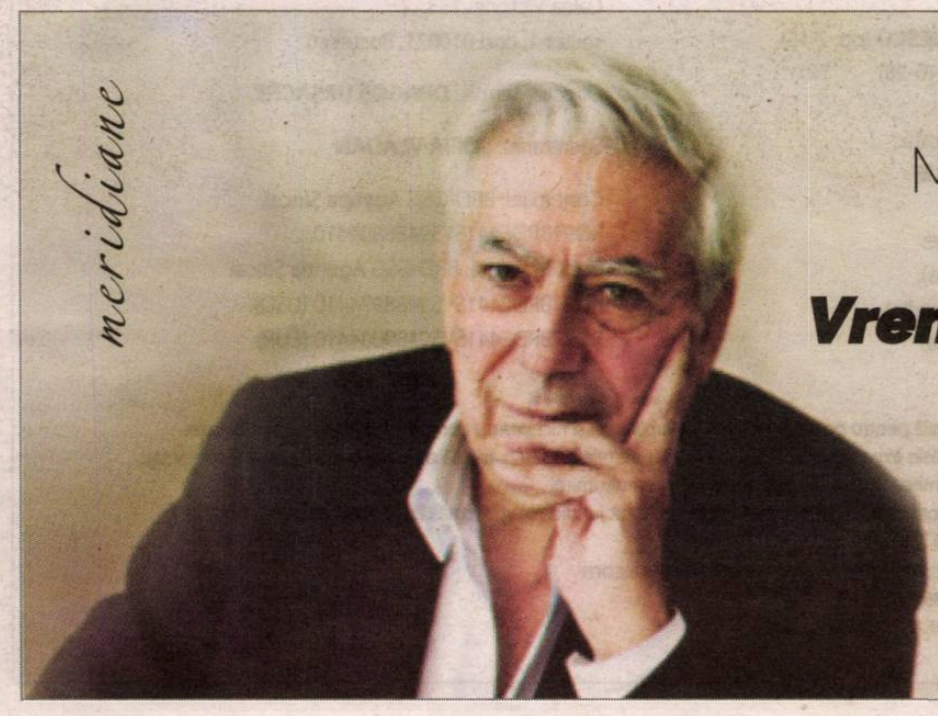
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 13 martie 2020 28 de pagini 3 lei

focus

Horia-Roman
Patapievici,
Anii urii

semnează: Răzvan Voncu, Vasile Spiridon, Angelo Mitchievici, Cristian Pătrășconiu



meridiane

Mario Vargas
Llosa,
Vremuri tulburi

traducere din spaniolă de Luminița Voina-Răuț

www.romanialiterara.com

• Cronica literară
de Daniel Cristea-Enache

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Inspirație fără meditație

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
„La noi la București"

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Miezul, haloul (3)

• Romane de altădată
de Alex Ștefănescu
Ion Minulescu – *Corigent la limba română*

• Teatru de Marina Constantinescu
Confuzii

• Poeme de Slavco Almăjan

• Proză de Aurel Maria Baros

• Simona Drăgan
Arheologia și ecuațiile nerezolvate ale dragostei

• Radu Tudorancea
Continua banalizare a răului

• Simona Preda
În căutarea liniștii interioare

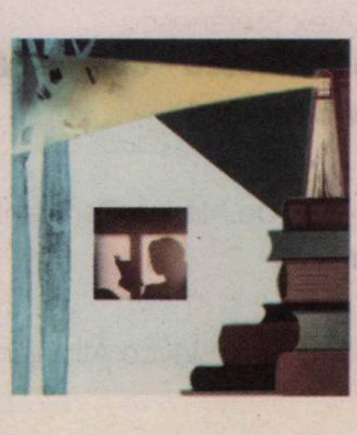
inedit

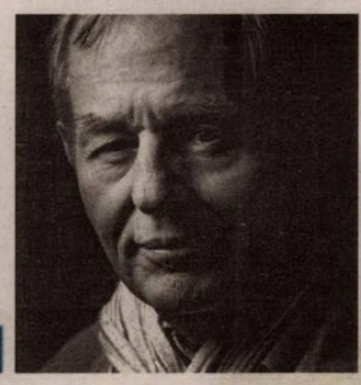
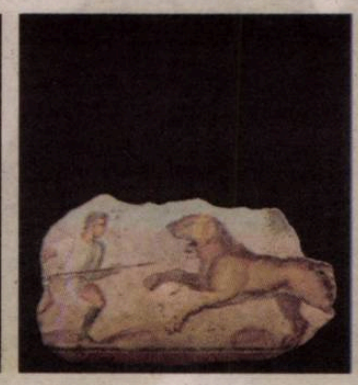
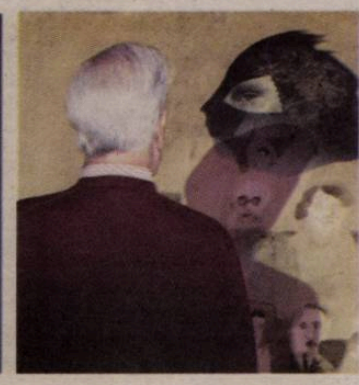
Romulus
Rusan,
Fragmente de Jurnal

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: „La noi la București" – 3** ● **Poemul săptămânii de Cassian Maria Spiridon – 3** ● **Liviu Capşa: Copaci cu cărţi – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Miezul, haloul (3) – 5** ● Focus **Răzvan Voncu: Despre minciună și efectele ei – 6** ● Cartea de medievistică **Alexander Baumgarten: Medicină, teologie și filosofie medievală despre gemeni – 7** ● Cartea de critică literară **Victor Cubleșan: Zigzag astral – 7** ● Poezii de **Slavco Almăjan – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Laboratorul de contradicţii – 10** ● Fototeca **României literare – 10** ● Focus **Vasile Spiridon: Ură parfumată cu vibrări de violent – 11** ● Focus **Angelo Mitchievici: Zgomotul și furia epocii noastre – 12** ● Focus **Cristian Pătrășconiu: Claritate morală despre *Anii urii* – 13** ● **Romulus Rusan: Fragmente – 14-16** ● Romane de altădată de **Alex Ștefănescu: Ion Minulescu, *Corigent la limba română* – 17** ● Versuri de **Ileana Roman – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: A fost odată ca niciodată... – 18** ● **Aurel Maria Baros: Principiul excluderii – 19** ● **Simona Drăgan: Arheologia și ecuațiile nerezolvate ale dragostei – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Confuzii** ● **Cătălin Davidescu: Liliana Mercioiu Popa, moduri de a construi – 22** ● **Radu Tudorancea: Continua banalizare a răului – 23** ● **Simona Preda: În căutarea liniștii interioare – 24** ● **Horia Pătrașcu: Creștinismul și civilizația morții – 25** ● **Mario Vargas Llosa: Vremuri tulburi. Traducere din spaniolă: Luminița Voina-Răuț – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**

„la noi la **București”**

Relația literaturii cu un anumit oraș a devenit de multă vreme un *topos* cultural. Există volume închinate Parisului (reflectat în proza lui Balzac), Londrei (în cea a lui Dickens) ori Sankt-Petersburgului dostoievskian; pentru București, situația ar fi ceva mai complicată; orașul nu are o istorie semnificativă în plan mondial și, pe de altă parte, nici un scriitor de notorietate universală nu și-a consacrat proza explorării Bucureștiului. Așa că unica soluție rămâne convocarea tuturor scriitorilor români semnificativi care au scris în și despre Capitala României.

Este ceea ce și-au propus să realizeze Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu în recent-publicatul *Dicționar de locuri literare bucureștene* (Humanitas, 2019); rezultatul – o enciclopedie specială având drept obiect cartierele, străzile, uneori chiar casele din București care au lăsat o urmă literară. Totul în ordine alfabetică și exemplificat cu citate ilustrative, o întreprindere pe cât de ingenioasă și de originală, pe atât de scrupuloasă în privința informației.

Cele două autoare vin cu o experiență notabilă în domeniul istoriei literare și al ficțiunii. Au beneficiat de un contact profesional cu literatura română în context european și cu Bucureștiul literar. S-au atașat geografiei artistice fie prin explorarea relației profunde a lui Mircea Eliade cu Capitala (*Bucureștiul lui Mircea Eliade* de Andreea Răsuceanu), fie prin analiza spațiului cultural european (e cazul Corinei Ciocârlie).

Autoarele pleacă de la o presupoziție implicită: Bucureștiul e interesant mai ales sub semn cultural. Orașul nu e făcut să stârnească admirație, date fiind eclectismul arhitecturii, urâțenia noilor cartiere, înghesuiala din spațiul public, lipsa unor monumente istorice seculare, relieful plat, clima infamă etc. În aceste condiții, devin memorabile doar reflexele literare ale urbei și mai ales prozele care au încercat să surprindă un inefabil spirit al locului. (Asta nu o spun din păcate autoarele; oricare cititor informat care le parcurge cartea are în minte această realitate).

Dicționarul înfățișează un evantai extrem de larg: cele 167 de articole se bazează pe prozele literare care au utilizat Bucureștiul drept punct de plecare, începând cu Nicolae Filimon și terminând cu cei mai tineri romancieri contemporani, afirmați în ultimii ani. Urmele bucureștene semnificative vor fi puține în secolul al XIX-lea (Filimon, Ghica, I. L. Caragiale și alți câțiva), pentru că majoritatea textelor literare le furnizează prozatorii interbelici și cei contemporani.

Articolele – începând cu *Strada Academiei* și terminând cu *Biserica Zlătari* – au consistențe și întinderi diferite, în funcție atât de importanța istorică a locului, cât și de șansa acestuia de a fi interesat scriitori de calitate. Întinderea articolelor – de la o jumătate de pagină la cinci ori șase pagini. Lectura articolelor din această mică enciclopedie ne prilejuiește și câteva surprize.

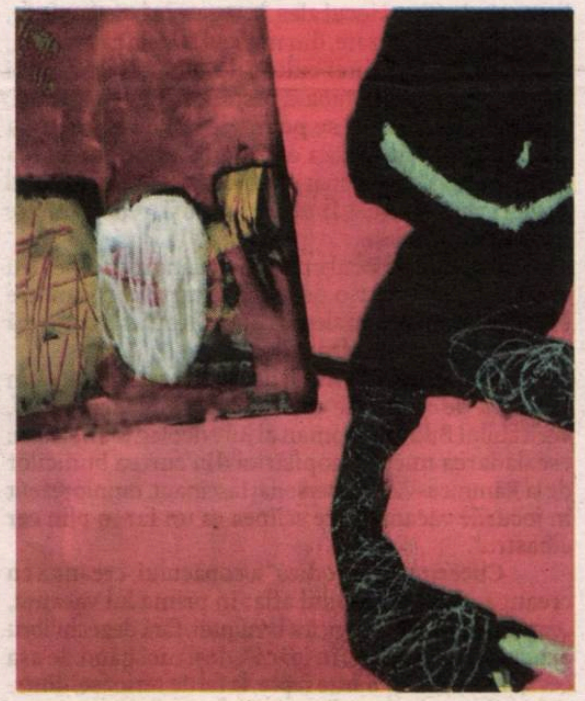
Ca oricare enciclopedie, și cartea de față întreprinde o involuntară egalizare a locurilor și a operelor literare: o străduță de câteva case menționată în câteva mari proze devine mai importantă decât un bulevard anonim întins pe kilometri. Se petrece aici ceva și mai ciudat. Selectarea fragmentelor de proză care privesc spațiul citadin respectiv grupează în același articol operele unor autori extrem de diferiți ca nivel literar. Oricâte precauții și-ar fi luat autoarele, ele nu-i pot împiedica pe Liviu Rebreanu, Camil Petrescu ori Mircea Eliade să ajungă alături de Octavian Soviany, Filip Florian și Marius Chivu; în alte situații, asemenea apropieri ar reprezenta sursă de comic, aici ele par cât de cât verosimile. Prin ce miracol?

O carte precum cea de față materializează victoria Geografiei asupra Literaturii, Istoriei, Filozofiei, Artei; disprețuita disciplină numită Geografia, astăzi marginalizată și aproape eliminată din studiul liceal, își ia o spectaculoasă revanșă. Ea ne arată că, înainte de a avea o anumită valoare, literatura se scrie într-un anumit loc de pe fața pământului și într-un anumit moment al istoriei. Nu putem evita în nici un fel geografia, condiționarea noastră spațială. Când scriu despre București, majoritatea prozatorilor români scriu asemănător, indiferent de poziția lor în canonul literar recunoscut. Iată o lecție de umilință adresată literaturii române și nu numai ei.

Fragmentele de ficțiune din autori care s-au ocupat de București se asamblează după o tehnică de eseistică literară, deseori inspirată. Autoarele au știut să scrie ele însele într-o manieră asemănătoare.

Subiectiv și părtinitor, găsesc încă un merit *Dicționarului* scos de Corina Ciocârlie și Andreea Răsuceanu: în spațiul articolelor, fragmente din propriile mele romane stau pe același loc cu fragmente din Mateiu Caragiale sau Mircea Eliade – și asta pentru prima dată. Oricum, nu-i puțin lucru! ●

• *poemul săptămânii de*
cassian maria spiridon

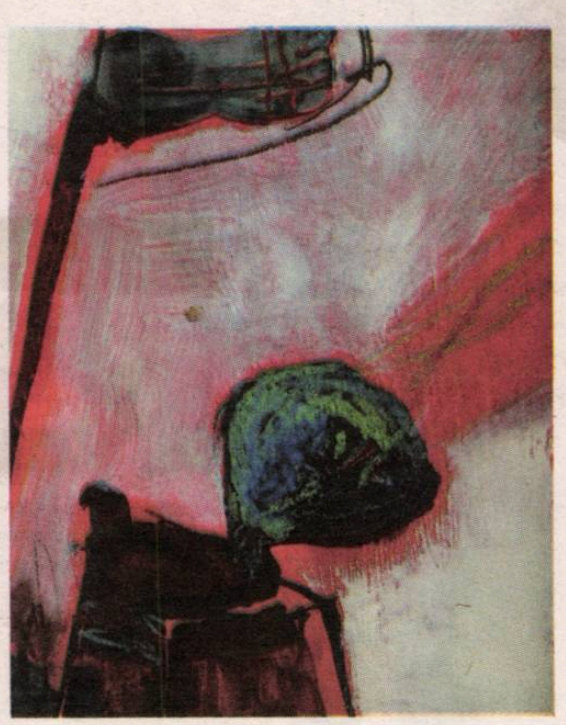


chemarea lui Pan

aud vocea ta
cum străbate coridoarele timpului
prin labirintul de gînduri
și hipnotice plutiri

vocea ta
în cadență citește poemul
la vreme de frig și-nnoptare
acolo
departe
la chemarea lui Pan
se află în dans
despletite naiade

zeul Arcadiei străbate pădurea
dumbrava cuprinsă-ntre cedri
aici
își adună copitele
pentru ultimul somn ●



copaci *cu cărți*

Cu câțiva ani în urmă, am văzut, la Paris, lângă Centrul Georges Pompidou și Muzeul Brâncuși, mai mulți copaci împodobiți cu cărți. Erau agățate de ramuri și fluturau ușor în adierea vântului și, deși era încă toamnă, așa cum atârnau în copaci puteau evoca și un dar al Crăciunului ce avea să vină. Le priveam insistent, ușor amuzat (nu eram singurul), dar nu izbuteam să le deslușesc simbolistica. Poate se dorea o replică livrescă, dat fiind locul ales, la creațiile brâncușiene, esențial-spiritualizate, din muzeul aflat la câțiva pași, sau la „piesele uzinei culturale" Beaubourg, ce-și arunca umbra maiestuoasă peste jumătate din stradă. Sau o invitație, cât se poate de explicită, pentru trecătorii ocazionali, la o grabnică reîntoarcere la lectura clasică, abandonată tot mai mult în detrimentul „cuceririlor științei". Întrebări, totuși, repede uitate în iureșul parizian.

Am părăsit locul mai degrabă îngrijorat pentru soarta cărților, într-o posibilă viitoare confruntare cu ploile și vântul, mai ales că bătrânii copaci începuseră să dea ușor spre desfrunzire.

Amintirea de mai sus mi-a fost readusă în memorie de o imagine din recent recitita *Viață și cărți*, veritabilul Bildungsroman al lui Nicolae Manolescu: escaladarea nucului copilăriei din curtea bunicilor de la Râmnicu-Vâlcea, personaj fascinant, omniprezent în jocurile vacanței, „ce sclipea ca un far în plin cer albastru".

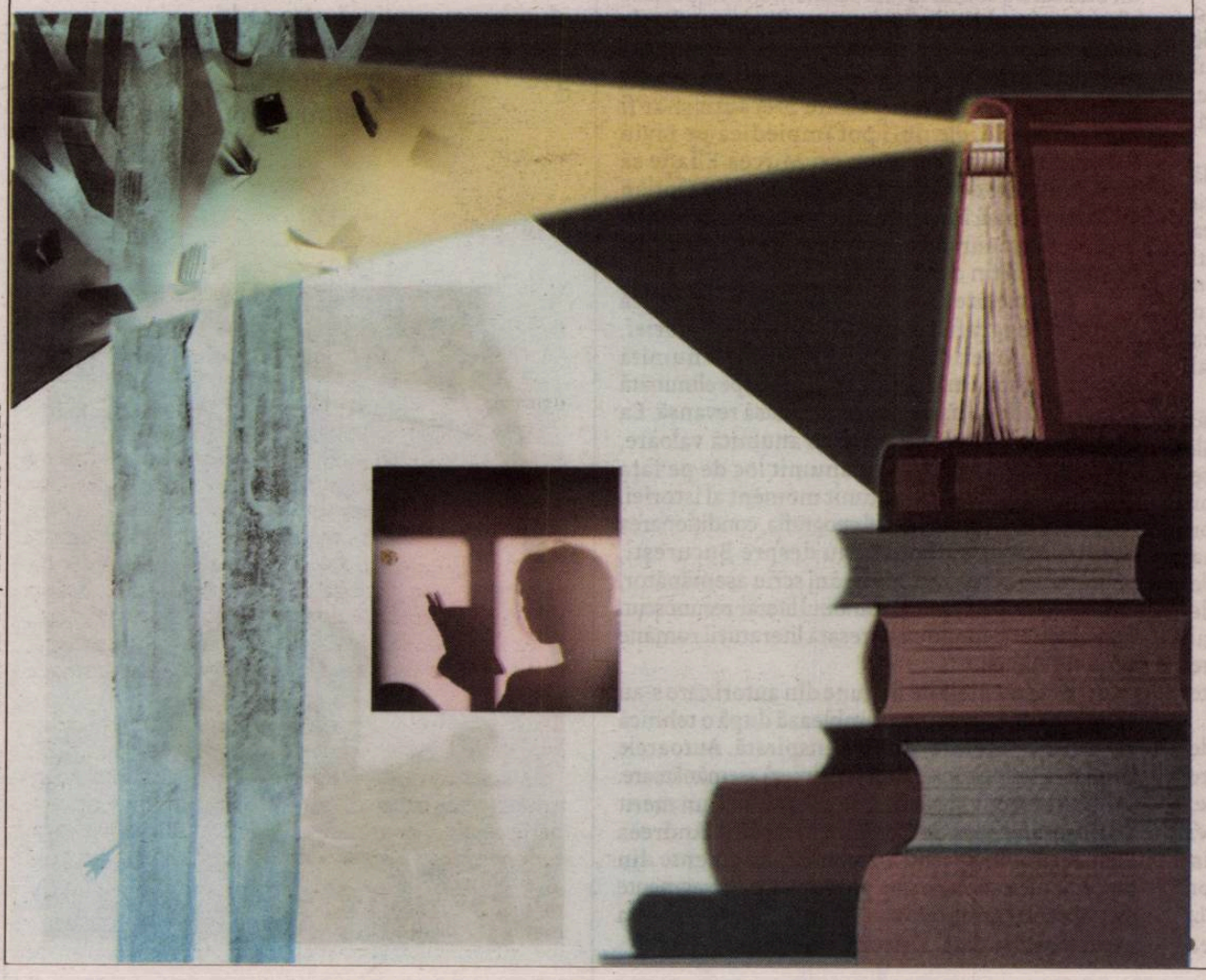
Cucerirea „metodică" a copacului, creangă cu creangă, de către copilul aflat în prima lui vacanță, „consolidarea psihologică a biruinței, fără dezechilibru exterior sau interior, în joacă", deși nici gând de așa ceva, mi-a adus în minte fapte, la fel de serioase, dintr-o viață de om dedicată literaturii. În copilul Manolescu, biruind, pas cu pas, misterele frunzoase ale copacului, ca să-și ofere, din înaltul său, o perspectivă nouă asupra locului, îl văd pe maturul Nicolae Manolescu de mai târziu, care, din carte în carte, s-a ridicat la înălțimea de unde literatura română, cele cinci secole de literatură română, se văd clar, printr-o „dreaptă apreciere", ce-i asigură un statut inconfundabil în critica noastră literară și în cultura română. Atingerea „orizontului deschis" al întregii literaturi române a însemnat urcarea, cronică cu cronică, vreme de peste treizeci de ani, „temă" cu „temă", de la solul istoriei literare la sinteza *Istoriei critice*, „steagul personal" înfipt în vârful, nu unui pom, ci a unei cariere de profesor și critic literar de excepție. Dacă înălțimea nucului din „curtea păsărilor", în vârful căruia ajunge copilul Manolescu, depășea cu câțiva metri casele din jur, altitudinea operei critice a lui Nicolae Manolescu, „plină de atâtea mărețe priveliști", urcă, de cele mai multe ori, peste celelalte escalade de pe „muntele vrăjit" al literaturii române. Poate de atunci, când, din „vârful vârfului, a văzut ce n-a văzut nimeni", s-a înfiripat, la început nebăgată în seamă, apoi tot mai conștientizată și cultivată, capacitatea de a descoperi și înfățișa, prin cărțile sale, „mersul în timp al *literarității* la români, așa cum a fost și așa cum îl înțelegem noi, azi" (Răzvan Voncu).

Iată, deci, continuând această simbolistică, în opinia mea, deloc exagerată, cum un simplu copac, cu o escaladare însușită ca pe o experiență inițiatică, poate fi punctul din care să pornească o construcție sistematică, care să dea sens și direcție fluxului creației literare românești din cele mai vechi timpuri și până astăzi. Școlile și direcțiile literare, creațiile scriitorilor sunt așezate în canoane articulate, deschizând porți spre dezbateri sistematice și profunde. Nimic speculativ, improvizat în curgerea limpede a ideilor și conceptelor. O imensă știință de carte este expusă limpede, ornamentul stilistic, când există, fiind pus în slujba informației și a interpretării. Cu o viață trăită în literatură, citind și scriind, profesorul Nicolae Manolescu, confesându-se în aceeași *Viață și cărți*, nu putea să privească altfel tablourile unor Manet, Renoir, Pissaro sau Degas, cu mica burghezie franceză la promenadă într-o zi de duminică, „când sunt permise gesturi, cuvinte, complicități pline de savoare și aprecieri delicioase", decât ca pe o lume bucureșteană, croită, inegalabil, de Caragiale: „Sigur, privită cu simpatie (abia voalată ironic, uneori), cu încântare, cu bucurie, dar este lumea *momentelor* și a comediilor scriitorului nostru, cu grădina Union, unde jupân Dumitrache își duce consoarta și cumnata, cu berăriile unde picotesc la soare Miticii din schițe, cu trăsăturile leneșe, trecând pe sub felinarele de gaz aerian, cu trenurile ce varsă în gări de munte familii întregi pornite în călătorii de plăcere, cu orchestre ascunse sub umbrar, ca în *Scrisoarea pierdută*, așteptând pe cineva să strige: Muzica, muzica!"

Escalada din copilărie, dorința de a descoperi noul, de a-l cerceta și interpreta, de a învăța și a ști îl vor desăvârși pe profesorul și criticul de mai târziu, „devoratorul de cărți", fascinat de biblioteci și, în egală măsură, de „legătura misterioasă dintre viață și cuvinte". Omenescul din literatură, propria noastră viață trăită și explicată prin puterea creatoare a spiritului, constituie pentru Nicolae Manolescu esența relației omului cu frumosul și adevărul.

Instruindu-i pe ceilalți, de la catedră sau prin opera sa, profesorul și criticul literar Nicolae Manolescu și-a luat, în același timp, răgazul de a se lumina pe sine, urcând sus, tot mai sus, în edificiul culturii și creației, în „sufletul cărților".

●● **Liviu Capșa**



• *calendar*

10.03.1856 – s-a născut Petre Dulfu (m. 1953)
10.03.1879 – s-a născut D. Caracostea (m. 1964)
10.03.1920 – s-a născut Traian Lalescu (m. 1976)
10.03.1935 – s-a născut Bokor Katalin (m. 1976)
10.03.1936 – a murit G. Ibrăileanu (n. 1871)
10.03.1936 – s-a născut Constantin Popa
10.03.1940 – s-a născut Slavco Almăjan
10.03.1950 – s-a născut Marin Iancu
10.03.1951 – s-a născut George Luca
10.03.1952 – s-a născut Aurel Pantea
10.03.1952 – s-a născut Liviu Pendefunda
10.03.1953 – s-a născut Slavomir Gvozdenovici
10.03.1957 – s-a născut Igor Isac
10.03.1965 – s-a născut Simona Popescu
10.03.1971 – s-a născut Laura Poantă
10.03. 1993 – a murit Dan Simonescu (n. 1903)
10.03. 2004 – a murit Mihai Ursachi (n. 1941)
10.03. 2010 – a murit Alexandru Mirodan (n. 1927)

11.03.1907 – s-a născut George Potra (m. 1990)
11.03.1920 – s-a născut Radu Bogdan (m. 2011)
11.03.1929 – s-a născut George Bălan
11.03.1932 – s-a născut Iosif Naghiu (m. 2003)
11.03.1933 – s-a născut Ștefan Goanță (m. 2010)
11.03.1943 – s-a născut Adam Puslojić
11.03.1951 – s-a născut Ion Cozmei (m. 2015)
11.03.1957 – s-a născut Ion Bogdan Lefter
11.03.1958 – s-a născut Ioan Milea
11.03.1960 – s-a născut Vlad Scutelnicu
11.03. 1991 – a murit Octav Sargeţiu (n. 1908)
11.03. 1992 – a murit Nicolae Ţic (n. 1929)
11.03. 1999 – a murit Vlaicu Bârna (n. 1913)

12.03.1885 – s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)
12.03.1925 – s-a născut Constantin Chiriță (m. 1991)
12.03.1925 – s-a născut Rodica Sfințescu (m. 2008)
12.03.1929 – s-a născut N. Tertulian (m. 2019)
12.03.1935 – s-a născut Maia Cristea Vieru
12.03.1940 – s-a născut Virgil Nemoianu
12.03.1941 – s-a născut Mircea Anghelescu
12.03. 1965 – a murit G. Călinescu (n. 1899)
12.03. 1980 – a murit Eugeniu Ștefănescu-Est (n.1881)
12.03. 1995 – a murit Dumitru Almaș (n.1908)
12.03. 2001 – a murit Petre Ghelmez (n. 1932)
12.03. 2009 – a murit Mihai Ungheanu (n. 1939)
12.03. 2014 – a murit Florin Șlapac (n. 1952)
12.03. 2017 – a murit Irimie Străuț (n. 1932)
12.03. 2019 – a murit Roxana Sorescu (n. 1943)

13. 03.1891 – s-a născut Felix Aderca (m. 1962)
13.03.1935 – s-a născut Romulus Rusan (m. 2016)
13.03.1935 – s-a născut Liviu Damian (m. 1986)
13.03.1935 – s-a născut Stela Covaci (2015)
13. 03.1936 – s-a născut Alexandra Indrieș (m. 1993)
13.03.1940 – s-a născut Dragomir Horomnea
13.03.1952 – s-a născut Florin Șlapac (m. 2014)
13.03.1954 – s-a născut George Mihalache (m. 2020)
13.03.1976 – a murit Sergiu Dan (n. 1903)
13.03.1991 – a murit Dan Constantinescu (n. 1921)
13.03.2001 – a murit Robotos Imre (n. 1911)
13.03.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

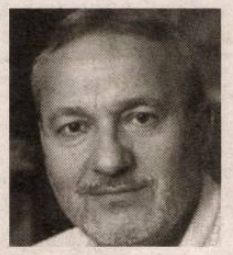
14.03.1854 – s-a născut Alexandru Macedonski (m.1920)
14.03.1857 – a murit Alexandru Sihleanu (n. 1834)
14.03.1888 – s-a născut Alexie Mateevici (m. 1917)
14.03.1899 – s-a născut Mircea Damian (m. 1948)
14.03.1911 – s-a născut George Drumur (m. 1992)
14.03.1919 – s-a născut Alexandru Paleologu (m. 2005)
14.03.1924 – s-a născut George Munteanu (m. 2001)
14.03.1936 – s-a născut Florin Constantin Pavlovici
14.03.1951 – s-a născut Constantin Gherghinoiu
14.03.1952 – s-a născut Teodor Borz
14.03.1953 – s-a născut Magda Jeanrenaud
14.03.1955 – s-a născut Marta Petreu
14.03.1970 – s-a născut Angela Baciu
14.03.1970 – s-a născut Adrian Voicu
14.03.1971 – s-a născut Laura Enache
14.03.2003 – a murit H. Grămescu (n. 1926)
14.03.2003 – a murit Lucian Boz (n. 1908)
14.03.2004 – a murit Al. I. Zăinescu (n. 1939)
14.03.2019 – a murit Leonida Maniu (n. 1939)

15.03.1831 – s-a născut Pantazi Ghica (m. 1882)
15.03.1905 – s-a născut Ernest Bernea (m. 1990)
15.03.1936 – s-a născut Ion Faiter
15.03.1937 – s-a născut Valer Gligan
15.03.1940 – a murit Nae Ionescu (n. 1890)
15.03.1942 – s-a născut Ildico Achimescu
15.03.1945 – s-a născut Gheorghe Dănișor
15.03.1949 – a murit Gheorghe Brăescu (n. 1871)
15.03.1964 – a murit Al. O. Teodoreanu (n. 1894)
15.03.1967 – s-a născut Lia Ceran
15.03.1968 – a murit Claude Sernet (n. 1902)
15.03.1971 – s-a născut Marius Gabriel Lazurcă
15.03.1977 – s-a născut Cezar Boghici
15.03.1977 – a murit Tudor Măinescu (n. 1892)
15.03.2015 – a murit George Peagu (n. 1937)
15.03.2015 – a murit Alexadru Vlad (n. 1950)

16.03.1883 – s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949)
16.03.1897 – s-a născut Margareta Sterian (m. 1991)
16.03.1933 – s-a născut Tiberiu Avramescu (m. 2014)
16.03.1933 – s-a născut Ion Bodunescu
16.03.1935 – s-a născut Serafim Saka (m. 2011)
16.03.1936 – s-a născut Bujor Nedelcovici
16.03.1938 – s-a născut Andrei Șerban Velescu
16.03.1946 – s-a născut Sabin Opreanu (m. 2010)
16.03.1947 – s-a născut Ștefan Ion Ghilimescu
16.03.1950 – s-a născut Ștan V. Cristea
16.03.1979 – s-a născut Raveca Constantina Buleu
16.03.2016 – a murit Gheorghe Zincescu (n. 1946)

●● Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



miezul, *haloul (3)*

În mod paradoxal, *Thanks for the Dance*, un album al absenței, confirmă cu acuitate o prezență: e ca și cum Leonard Cohen ar fi printre noi, oferindu-ne încă unul din produsele lui îndelung cizelate (Adam Cohen folosește cuvântul la propriu: „dăltuite" /„chiseled"). Liniare, monotone, atente să nu iasă din matca atent construită a creației anterioare, cântecele au acel aer de familiaritate care echivalează cu *stilul*. Într-adevăr, ce ar fi ele fără amprenta resimțită în fiecare întorsătură de propoziție și în rostirea atât de precis-derutantă a oricărei silabe? Și aici, importanța textelor e covârșitoare. Ba chiar, la modul propriu, *primordială*, în sensul că ele au existat înaintea muzicii. Ascultându-le, ai uneori senzația că ar fi fost la fel de melodioase și fără acompaniamentul instrumentelor și fără existența în spatele lor a unei orchestrații.

Ca toate celelalte albume din ultimul deceniu ale lui Leonard Cohen, și acesta e unul *minimalist*. Descărnat, redus la consistența unui schelet, el mizează pe sugestie și pe efectul hipnotic al dialogului stabilit între text și muzică. Adeseori, cuvântul și sunetul par să stabilească un dialog ce nu are nimic de-a face cu arta — implicându-se într-o relație de complicitate ce trece dincolo de convențiile creației. Ele se contopesc, formând un corp aparte, straniu, asemenea unei ființe venite dintr-o altă lume. Luminiscente, construind o geometrie ce abolește regulile și nesocotește consecințele, supra-efectele dialogului intern alcătuiesc partea de magie a unui spectacol în care se părea că toate lucrurile fuseseră deja văzute și auzite. Ele sunt etape dintr-un pelerinaj liric ce continuă neabătut pe trasee bătătorite în multe nopți de suferință, spaimă, durere, derută și inspirație.

Așa cum am menționat deja, *Thanks for the Dance* conține nouă piese ivite deodată cu cele care alcătuiesc materia albumului *You Want It Darker* sau la scurtă vremea după aceea. Din acest punct de vedere, continuitatea e desăvârșită. Suntem invitați să vizităm același univers de nevroze, regrete, și frustrări care au marcat întregul parcurs creator al lui Cohen. Discul debutează cu o interogație implicită: *What Happens to the Heart / Ce se întâmplă cu inima*. Ea instituie regimul dubitativ, marcat de incertitudini și angoase sub semnul căruia stă întregul. Orchestrația, de data aceasta dinamică, are rolul de a crea un contrabalans la scenariul depresiv gândit ca o echivalență lirică a apocalipsei. Reapar temele singurătății, inutilității și extincției inevitabile. Cuvintele-cheie sunt aici „I had no trouble betting / On the flood against the arch" / „Nu m-am simțit stânjenit să pariez / pe potop împotriva arcei" [lui Noe]. E vorba, așadar, de o tragedie asumată, alcătuită dintr-un șir de renunțări și coborâri de pe piedestalul înaltelor simboluri ale existenței.

Piesa devine, astfel, o de-construire a modelului comportamental comun, alcătuit din stereotipii și arareori, aproape niciodată, din revelații. Însăși arta e reflexul unei munci stăruitoare, fără nimic eroic ori sfânt în ea, deși, admite artistul, sursele lui de inspirație au fost religia și filozofia. Identitatea e rezultanta unui demers pur teoretic, desfășurat pe două dimensiuni: „meeting Christ and reading Marx" / „întâlnindu-l pe Isus și citindu-l pe Marx". De la primul a învățat credința, de la celălalt necredința, manifestată într-o viziune dezabuzată, relevată de privirea ce contemplă un peisaj post-apocaliptic: „Now the angel's got a fiddle/ The devil's got a harp/ Every soul is like a minnow/ Every mind is like a shark./ I've broken every wisdom/ But the house, the house is dark/ I care but very little/ What happens to the heart." / „Îngerul are o vioară/ Și diavolul o harfă/ Sufletul e o plevușcă/ Și mintea un rechin/ Am spart toate ferestrele/ Dar casa e tot întunecată/ Așa că-mi pasă foarte puțin / Ce se întâmplă cu inima."

Recunoașterea înfrângerii e, prin urmare, consecința unui șir de războaie dinainte pierdute, a unor eșecuri suferite în serie. Seninătatea acceptării verdictelor induce o senzație de neliniște și nesiguranță. Dar, printr-o răsturnare meșteșugită, peisajul se dovedește a fi altceva decât o confruntare a contrariilor. *Inima* devine obiectul-cult al unei disperate căutări a absolutului. Nu mintea, nu rațiunea, ci inima e responsabilă pentru nenumăratele decizii greșite ale individului. În final, aflăm cauza tuturor acestor eșecuri. Artistul a fost învins de fiecare dată nu pentru că a ales tabăra greșită, ci pentru că idealul era prea înalt pentru minuscula satisfacție de a-l lăsa pe individ să gândească cu propria minte: „I was handy with a rifle/ My father's .303/ I fought for something final/ Not the right to disagree." / „Mânuiam cu îndemânare pușca / de calibrul 303 a tatălui meu/ Dar am luptat pentru ceva decisiv / Nu pentru dreptul de a nu fi de acord [unii cu alții]." Or, drama își află originea în greșita, disproporționata stabilire a priorităților existențiale.

Moving On conține o sfâșietoare poveste de dragoste, bazată pe eterna temă a incompatibilității dintre două suflete. Confesiunea e îmbrăcată în sunetele vetuste ale mandolinei care, într-o uvertură, ne avertizează asupra subiectului acut sentimental al discursului liric care va urma. Dragostea e invocată prin inventarul banal al obiectelor ce-i aparțin femeii, al chipului și al comportamentului ei imprevizibil. În realitate, *plecarea definitivă* e doar o secvență dintr-un joc rafinat al unei eterne reîntoarceri. Importantă nu e prezența fizică, ci amintirea care a transformat vechiul univers într-o formulă a eternității. Abandonul nu modifică nimic din ceea ce deja fusese schimbat prin tandrețea prezenței de altădată. Însușirile celor doi amanți au migrat, prin canale neștiute, de la unul la celălalt. Astfel încât *plecarea de tot* e doar simularea unei despărțiri care nu se mai produce: „And now you're gone, now you're gone/ As if there ever was a you/ Who held me dying, pulled me through/ Who's moving on, who's kidding who." „Acum ai plecat, ai plecat/ Ca și cum chiar ai fi existat cu adevărat / Cineva care m-a ajutat să mor și care m-a salvat/ Așa că cine pleacă de tot/ Și cine duce de nas pe cine".

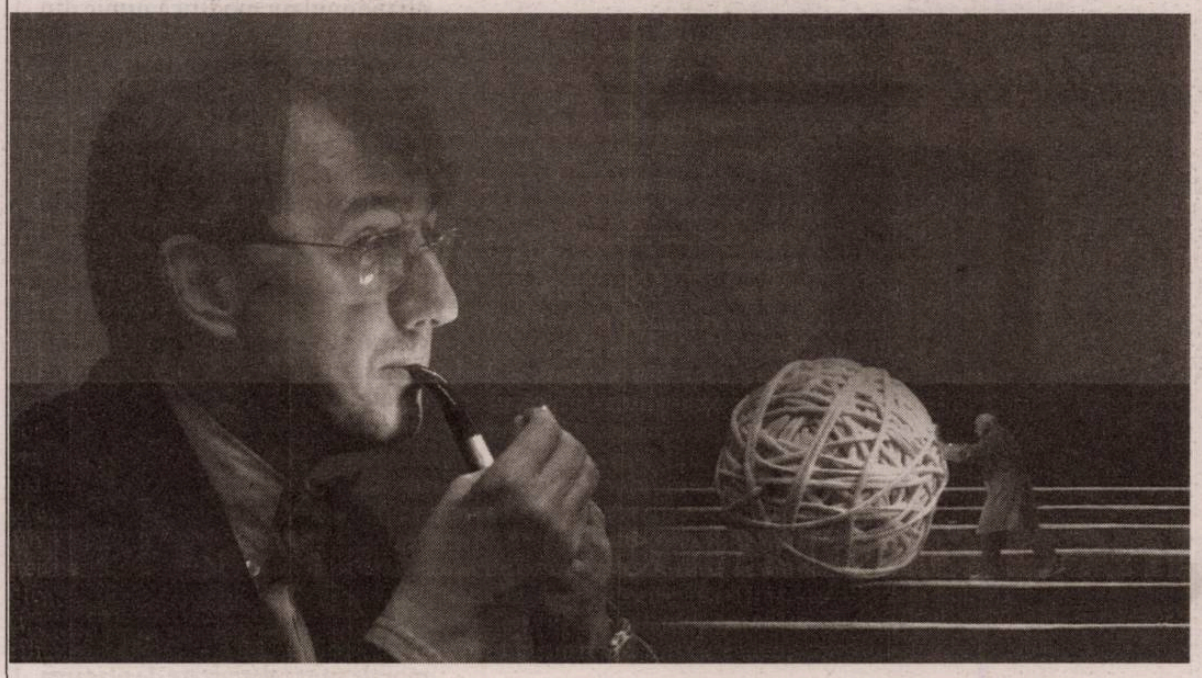
O perspectivă răsturnată asupra existenței domină și mica poveste din *The Night of Santiago*. Aventura erotică a turistului se constituite într-o parabolă despre infidelitate, nestatornicie și despre neputința de a-l cunoaște cu adevărat pe celălalt. Implicațiile morale sunt relativizate de plasarea întregii povești într-un peisaj primordial (pe marginea unui râu), în întuneric. Ceea ce s-a petrecut acolo între bărbat și femeie ține de misterul ființei umane, de faptul că minciuna poate deveni sursă a iluminării. Amintirea reorganizează trivialitatea unei întâlniri întâmplătoare, în care bărbatul cumpără serviciile sexuale ale femeii, conferindu-i aura unei experiențe decisive, care a modificat radical percepția propriilor gesturi. Lipsită de iluzii, partida de sex devine memorabilă tocmai prin premisele ei: nimeni nu avea de pierdut. Elogiul aparent al superficialității e subminat de persistența în memorie a unui lucru care n-ar fi trebuit să aibă loc niciodată.

Niciunde, pe acest disc, ca în *Thanks for the Dance*, confuzia sentimentelor și delicatețea nu sunt redate cu o asemenea intensitate a patetismului. Dansul nu e un prilej de unire a amanților, ci semnalul despărțirii. Prins în vârtejul valsului, bărbatul se simte din ce în ce mai înstrăinat, mișcarea circulară a dansului făcându-l să se destrame asemenea unui ghem. Atmosfera romantică nu face decât să accentueze starea de singurătate. Splendoarea femeii, eleganța și senzualitatea nu pot însă repara ceea ce a fost stricat pentru totdeauna. E vorba despre două ființe incompatibile („I was I / and you were so you"), pe care nu le mai țin împreună nici amintirile, nici faptul că *aproape* au avut împreună copii. Cinic, artistul îi cere partenerei să nu depășească limita relațiilor superficiale („Stop at the surface/ The surface is fine/ We don't need to go deeper" / „Oprește-te la suprafață / E în regulă la suprafață/ Nu e nevoie să mergi mai adânc") — rezumabile la două cuvinte: *disperare* și *decență*.

It's Torn și *The Goal* alcătuiesc un diptic perfect al singurătății — pe de-o parte, impusă de factori externi, pe de alta, asumată cu o seninătate lipsită de scrupule. Ele sunt capitole dintr-o filozofie a resemnării, capete de drum ale căutărilor ce s-au încheiat cu un eșec. Într-un univers vidat, artistul poartă cu sine elementele care, în cântecele următoare, *Puppets*, *The Hills* și *Listen to the Hummingbird*, vor rotunji un proiect care e în egală măsură muzical, dar și un instrument de măsurare a destinului. Ororile Holocaustului, evocate în *Puppets*, devin, în partea a doua a cântecului, o meditație amară despre condiția umană, despre cercul nesfârșit al violenței și despre neputința omului de a se sustrage destinului tragic.

Miraculoasă (și) în acest album e coexistența tristeții, a delicateții, a durității, a frumuseții și a umorului în interiorul aceleiași unități muzicale. Ele sunt irigate de un lichid vital, în care mistica, sexualitatea, viziunea politică și nostalgia conferă energie unui discurs muzical cu o finalitate certă: extincția. Deși pătrunse de fiorul morții, textele, dominate de o vitalitate melancolică, emană un fluid lirico-metafizic pe care muzica modernă a uitat să-l mai secrete. •

• *comentarii critice de* **răzvan voncu**



despre minciună *și efectele ei*

diferența dintre eseistică și gazetărie nu constă, așa cum ar putea crede unii, în obiectul lor. Încă de la Rémy de Gourmont – unul dintre creatorii indiscutabili ai genului, în epoca modernă –, eseiștii se ocupă adesea tot de „chestiunile momentului", cele care constituie, prin tradiție, apanajul gazetarilor, nu doar de cele „abisale", filosofice sau artistice. Numai că o fac în alt mod decât publiciștii, pe un alt plan ideatic și cu un alt stil. Cultural, nu doar lingvistic, deși nici acesta din urmă nu este de ignorat, pe meridianul nostru dâmbovițean, unde eleganța stilistică, în loc să fie o obligație a oricui se simte îndreptățit să se exprime în spațiul public, e considerată mai degrabă un moft.

În general, rău receptat (mai ales ca interpretare, nu doar ca atitudine), volumul *Anii urii*, de Horia-Roman Patapievici, ilustrează pilduitor această diferență dintre eseu și publicistică. Domeniul de investigație al textelor care alcătuiesc cartea a fost realitatea imediată, iar articolele în sine au apărut, la timpul cuvenit, în presa cultural-politică. Ele se referă la o anumită perioadă – cea delimitată, în general, de cel de-al doilea mandat al președintelui Traian Băsescu și de declanșarea unei lupte, mai mult sau mai puțin sistematice, împotriva corupției – și au apărut în contextul în care și alți reprezentanți ai vieții intelectuale s-au pronunțat asupra acelorași chestiuni. Nu este un secret că Horia-Roman Patapievici, împreună și cu alți cărturari (în principal, Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, dar nu numai ei), susținând campania pentru asanarea vieții publice, al cărei exponent s-a crezut a fi Traian Băsescu, a fost sălbatic atacat de toți cei care, dintr-un motiv sau altul, se opuneau respectivei asanări, ori lui Traian Băsescu, ca lider al Puterii. Acestor intelectuali de vârf ai României de după 1989, cunoscuți pentru implicarea lor civică, li s-a aplicat eticheta de *băsiști*, fiind expuși unui adevărat (și neverosimil, totuși, într-o țară pretins democratică) linșaj mediatic.

Textele care alcătuiesc *Anii urii*, scrise, după cum precizează nota asupra ediției, între 2006-2010, respectiv, 2012-2018, reprezintă atât o cronică politică a perioadei – una dintre cele mai însemnate în istoria noastră contemporană, întrucât coincide cu integrarea României în Uniunea Europeană –, cât și o contribuție majoră la dezbaterea de idei privitoare la drumul de urmat, pentru ca traseul european al țării noastre să fie unul de succes.

Horia-Roman Patapievici, **Anii urii,** Editura Humanitas, București, 2019, 496 pag.

Titlul ales (memorabil, de nivelul sintagmei prin care Marin Preda a caracterizat perioada comunistă, *Era ticăloșilor*) este, în egală măsură, șocant și paradoxal. Anii respectivi ar fi trebuit să fie, în viața noastră publică, mai degrabă unii ai muncii susținute, ai viziunii și responsabilității și, eventual, ai concordiei naționale, urmare firească a unuia dintre cele mai mari succese din istoria noastră contemporană. Deoarece, între 2003 și 2007, în numai 4 ani, România a părăsit limbul echivoc al post-comunismului și a revenit acolo de unde fusese smulsă forțat în 1948. Bucuria și mândria legitimă ar fi trebuit, în mod normal, să genereze responsabilitate și creativitate, râvnă și devotament individual și instituțional, spre a nu rata această șansă, a revenirii în spațiul euro-atlantic, al democrației, civilizației și libertății. Or, după cum constată eseistul care face cronica vieții noastre politice, s-a petrecut taman pe dos: în loc ca după *imitație* (adică refacerea nominală a structurilor unei democrații propriu-zise, după modelul occidental) să urmeze *diferențierea* (crearea democrației funcționale sau, în limbajul lui Maiorescu de după 1881, umplerea formelor cu fond), România a intrat în degringolada unei degradări continue a societății atât la nivel public, cât și privat.

Cartea lui Horia-Roman Patapievici este, însă, mai mult și altceva decât simpla cronică a acestei inimaginabile, pentru mulți dintre noi, degradări. Ea investighează, cu o coerență care decurge, în primul rând, din organicitatea unei gândiri – aceea conținută, *in nuce*, în splendidul (și fundamentalul) eseu despre *Omul recent*, apărut în 2001 –, *cauzele* prăbușirii. Căci ura, ura gregară care se manifestă cu atâta virulență în viața noastră publică, este mai degrabă un instrument și o consecință. Visceralitatea ei nu poate constitui o explicație, întrucât trimite la abisal și la un soi de fatalism, care nu au nimic în comun cu metodele, mijloacele și scopurile concrete urmărite de *regizorii* urii.

Investigația eseistului – care are, pe alocuri, caracterul unei cercetări reci, entomologice, deși este alcătuită pe fundalul unei bătălii foarte dure – identifică precis constantele și variabilele care definesc campaniile de linșaj public la adresa „băsiștilor", prin care *anii urii* sunt o prelungire și, totodată, o mutație a unor evoluții începute mai demult. Unele, de la instalarea comunismului, altele, caracteristice post-comunismului.

De pildă, anti-intelectualismul. Lupta împotriva corupției – cu toate erorile și excesele ei – este, în fond, o luptă în favoarea meritului și a raportului social corect între contribuție și răsplată. Când familia Ford, posesoarea unei adevărate industrii automobile și nu numai, acumulează 50 de milioane de dolari într-un an, iar cutare „ales" român strânge 300 de milioane fără să facă nimic, e limpede că raportul este dezechilibrat și acest dezechilibru periclitează societatea. Blocarea, prin intermediul deciziei politice și al campaniilor mediatice, a luptei împotriva corupției, și atacarea sălbatică a intelectualilor care au susținut-o nu este altceva decât a treia fază a anti-intelectualismului instaurat în 1948, după reprimarea fizică a libertății de gândire, în perioada comunistă, respectiv, după „noi muncim, noi nu gândim", din anii 1990. Horia-Roman Patapievici identifică fără greș genetica aflată în spatele așa-zisei denunțări a „intelectualilor aserviți", întâmplător, printre puținii care au luat poziție în favoarea asanării vieții publice de flagelul corupției și al imposturii.

La fel, răstălmăcirea adevărului. Se poate ca „echipa Patapievici", care a condus Institutul Cultural Român între 2005-2012, să nu fi reușit în tot ceea ce și-a propus, deși este evident că (dincolo de sobrietatea cu care autorul se referă la rezultatele mandatului său) ea a dat instituției identitatea, credibilitatea și vizibilitatea internațională, atât de necesare și care până atunci nu existaseră. Însă nu pentru ce, poate, nu a reușit să facă a fost brutal îndepărtat Horia-Roman Patapievici de la conducerea Institutului! Exact după rețeta după care, în 1948-1949, au fost îndepărtați de la catedră G. Călinescu și Lucian Blaga, cu tot cu asistenții lor, un cor de acuzații false a fost lansat, în mass-media și în spațiul virtual, împotriva echipei Patapievici. Care, finalmente, a fost alungată de la conducerea instituției pe care o reinventase, exclusiv pentru că noii-veniți la putere *au vrut și au putut* să facă asta. „Nota specifică" a momentului 2012 a constat în aceea că marea majoritate a acuzatorilor lui Horia-Roman Patapievici se număraseră printre beneficiarii proiectelor, programelor și rezidențelor create datorită viziunii culturale promovate de el în activitatea ICR.

Lipsa respectului pentru adevăr, devalorizarea onorabilității, a criteriilor etc. fac și ele parte din rețeta acestor ani în care *incitarea* ține loc de proiecte temeinice și *denigrarea* fără rușine, de analiză. Minciuna a pus, astfel, stăpânire pe mințile și pe inimile noastre, dar mai ales pe viața publică, arată autorul. Pe minciună nu se poate clădi nimic: de aceea, nu-i de mirare că *anii urii* sunt ani ai distrugerii, nu ai construcției. Aici, nu în cine știe ce erori de procedură, trebuie căutată cauza incapacității noastre de a construi ceva, în materie de infrastructură, bunăoară. Identificând *minciuna* drept cauză a cauzelor, atât în plan moral, politic și cultural, cât și instituțional, Horia-Roman Patapievici se vădește a fi un gânditor organicist, confruntat cu o nemaivăzută realitate: cea în care, spre a parafraza un banc celebru, poate fi scoasă România din post-comunism, dar nu poate fi scos post-comunismul din România...

Ca atare, *Anii urii* este numai în plan cronologic o ipotetică încheiere a seriei deschise prin volumul *Politice* (1998). În realitate, ea este un pandant actual al cărții lui Constantin Noica, *Șase maladii ale spiritului contemporan* (1978). Față de care are, în plus, meritul lucidității. O comparație, fie și intens contrastivă, cu sulfuroasa culegere *Împăratul cu șapcă*, a lui Radu Călin Cristea, ar înjosi nepermis volumul lui Horia-Roman Patapievici, care, prin profunzimea analitică și prin eleganța stilistică, fixează contingentul pe palierul cugetării. ●

P.S. Întrucât *anii urii* o impun, fac aici ceea ce se numește, pe americănește, *disclaimer*: nu am beneficiat, între 2005-2012, de nici o bursă, rezidență sau finanțare din partea ICR, la ale cărui activități nu am fost niciodată invitat.

medicină, teologie și filosofie medievală *despre gemeni*

Gabriella Zuccolin, **Gemenii în Evul Mediu, probleme filosofice, medicale, teologice,** traducere de E. Grosu, L. Grijac, A. Șooș, A. Șerban, A.-M. Răducan și F.-R. Hariga, Ed. Polirom, Iași, 2020, 296 pag.

Când mă întreb pe mine însumi cine sunt, dacă eu sunt într-adevăr eu și dacă eu sunt până unde același corp îmi comunică senzații și, în fine, dacă eu sunt cel care își pune aceste patru întrebări, distincția lor poate fi ancorată în principii formale legate de unicitatea formei substanțiale, a capacității autoreferențiale a conștiinței, a prefigurării obiectului posibil al unei întrebări în întrebarea însăși. Știm însă foarte bine că aceste repere, datorită caracterului lor formal, deși fac parte dintr-o tradiție speculativă foarte venerabilă și cu numeroase puncte comune cu experiența religioasă, nu rezistă în fața unui argument al materiei care complică surprinzător și decisiv toate aceste probleme: ce se întâmplă dacă identitatea pe care am chestionat-o are parte de un suport material care se bucură de un dublu? Adică, dacă am un geamăn? Sau am un geamăn dizigot? Sau locuiesc un corp siamez (oare pot întreba cu sens „eu sunt siamez?")? Iar în cazul ultimului exemplu pot adânci întrebarea: câte și mai ales care sunt organele (noastre) interne, ca să spun până unde există identitate și până unde există diferență: inima, creierul, ficatul, membrele externe? Iar experiența senzorială comună este cu adevărat un criteriu al stabilirii unității persoanei în cazul siamezilor. Să nu răspundem întrebărilor, dar să acceptăm faptul că ele pot fi clasificate astăzi în domeniul filosofiei, al eticii medicale, al teologiei, dar mai ales faptul că proiectarea lor în orizontul istoriei mentalităților și cercetarea istoriei noastre culturale și reacției ei la aceste probleme fac parte implicită din posibilitatea răspunsurilor.

Este în mod precis ceea ce face cartea Gabriellei Zuccolin, *Gemenii în Evul Mediu, probleme filosofice, medicale, teologice* (tradusă de E. Grosu, L. Grijac, A. Șooș, A. Șerban, A.-M.Răducan și F.-R. Hariga și apărută în această iarnă la Polirom într-o ediție *princeps*, căreia i-a urmat la câteva săptămâni ediția italiană a originalului, ca un semn al faptului că cercetarea Gabrielei Zuccolin, profesoară la Universitatea din Pavia, s-a petrecut cu colaborarea amintitei echipe de la Universitatea din Cluj). Autoarea narează, de fapt, atitudinile antice și medievale în fața nașterii gemenilor, a dizigoților, a siamezilor, și arată cum au reacționat în fața lor autori precum Aristotel, Hippocrate, Galenus, Cicero, Posidonios, Augustin, Avicenna, Averroes, Albert cel Mare, Henri din Gand, Robert Holkot sau renascentistul Michele Savonarola. La prima vedere, un eseu briliant și erudit despre sursele, substanța și efectele gândirii medievale privind dimorfismul gemelar și transferul acestei idei în medicină, în etică, în teoria sacramentelor. La a doua vedere, o atentă camuflare a unor întrebări foarte speculative, de filosof care își caută propriile răspunsuri în arheologia conceptelor, privind natura irepetabilă a individului. Rezultatele unui asemenea demers sunt surprinzătoare, pentru că vedem cum experiența gemenilor, în formula cea mai simplă și mai acceptabilă natural (a dimorfismului dizigoților) până la radicalitatea siamezilor, răstoarnă de fiecare dată schemele teoretice ale explicării naturii la filosofii amintiți: Aristotel susține cu tot mai multă dificultate simpla pasivitate a femeii în actul sexual când caută explicații privind acest dimorfism și granițele exacte dintre natural și monstruos, medicina hippocratică leagă acest fenomen, într-adevăr, de presupusa formă bicornă sau multicamerală a uterului, Posidonios și tradiția astrologică se lovește de mari dificultăți când evaluează destinul dictat de mișcarea astrelor în cazul nașterii simultane, Cicero (urmat de Albert) argumentează împotriva astrologiei invocând aceeași simultaneitate, Augustin atinge una dintre cele mai delicate fibre ale gândirii sale – tema predestinării – când discută textele veterotestamentare și mai ales cele pauline despre Iacob și Esau, lăsând deschisă întrebarea dacă preelecțiunea celor doi suspendă complet teologia meritului și dacă această teologie poate fi complet substituită de cea a harului gratuit. Iar în cazul acestei substituții, simultaneitatea nașterii celor doi ne obligă oare, într-adevăr, să vedem în ei simple exemple arhetipale, sau chiar persoane cu predestinare complet diferită? Teologii medievali adaugă la rândul lor acestor teme, pe care le recuperează integral și le dezvoltă la rândul lor, meditații asupra naturii persoanei unice cu o aplicabilitate absolut practică (oare trebuie și cum trebuie intervenit medical în cazul siamezilor din care numai unul are viață? cum trebuie aplicat botezul și câtor persoane în asemenea cazuri? poate medicina să stabilească numărul persoanelor pentru a furniza teologiei un răspuns la întrebarea anterioară). Respectul față de persoană implică astfel, pas cu pas, în teologia medievală a secolelor XIII-XIV, o naturalizare a monstruosului. Chiar dacă Michele Savonarola dezvoltă, în secolul al XV-lea, un moralism misogin potrivit căruia intensitatea reprobabilă a plăcerii mamei în timpul actului sexual și mișcările ei excesive ar conduce la dimorfismul fetal, totuși, arată cu erudiție și inteligență cartea Gabriellei Zuccolin, problematica medicală și teologică provenită din dezbaterile medievale a condus în cele din urmă la clarificarea setului de concepte care ne însoțește istoric și, întrucâtva, categoric, meditația asupra identității persoanei.

●● Alexander Baumgarten

zigzag *astral*

Atunci cînd citesc un volum care reunește cronicile unui autor, cronici împrăștiate altfel pe ani buni de apariții a varii reviste (și mai nou chiar bloguri), însumînd ca obiect prozatori, poeți, eseiști sau critici, îmi place să caut un supra-nivel al volumului. Să regăsesc în puzderia de texte de întîmpinare un desen coerent al unei viziuni critice, chiar un anume sens, o intuiție mai degrabă a unei istorii literare în desfășurare. În cazul celor mai buni cronicari pe care îi avem, acest nivel se conturează ușor și radiază dînd practic o nouă valoare volumului, transformîndu-l într-un serios volum de critică. Pe de altă parte, există cronicari în cazul cărora e mai interesant de văzut spectacolul fiecărui text în sine, autori care reușesc să fie percutanți, vibranți și poate mai ales convingători, în detalii. Lectura devine atunci asemănătoare cu cea a unui volum de proză scurtă. Este pentru mine și cazul recentului *Ore astrale* propus de Horia Gârbea în acest an.

Horia Gârbea este harnic, spumos, generos și cu o serioasă doză de epicurism. Criticul, desigur. Un cronicar care a semnat sute de texte de întîmpinare, mai scurte sau mai lungi, mai aplicate sau mai superficiale, un cronicar căruia îi place să citească și să împărtășească fiecare experiență de lectură, dispus să se aplece deopotrivă asupra unor texte pe care le consideră excepționale ca și asupra unor texte la care strîmbă ușor din nas, dar în care caută întotdeauna elementul care să justifice lectura, elementul care poate fi valorizat. *Ore astrale* are și un scurt cuvînt introductiv în care autorul recunoaște onest că a folosit drept criteriu coagulant textele mai elaborate (adică mai lungi) pe care le-a semnat, adunînd la un loc trei secțiuni: poezie, proză și critică, eseu. Autorii cronicați sînt din generații diferite, de structuri diferite și, desigur, receptați diferit.

Senzația care se insinuează aproape de la început este că se propune o galerie de portrete literare. Horia Gârbea, deloc de mirare, pare să cunoască extensiv autorii pe care îi discută, iar în fiecare text există o secțiune consistentă în care atenția criticului este atrasă mai mult de profilul literar al celui pe care îl discută decît de textul propriu-zis pe care îl are în față. O doză de anecdotic, de informații oarecum exterioare subiectului, o tușă profund subiectivă și adeseori ludică transpare întotdeauna. Horia Gârbea este pesemne cel mai subiectiv dintre comentatorii literari ai momentului, și știe să își asume postura cu grație și cu o naturalețe care impune cititorului. Metoda sa este, declarativ, cea de a descoperi în fiecare text mecanismul care poate produce plăcerea lecturii. E drept, cîteodată pare să se mulțumească doar cu identificarea elementului producător, fără a mai avea ambiția de a-l analiza. Tocmai de aceea textele sale sînt diferite ca abordare. Este cîteodată emulativ-cameleonic, pliindu-și propriul text tocmai pe articulațiile celui analizat, altădată citează copios și construiește din citate semnificative un profil întreg, după cum poate cădea și într-o zonă speculativă, trecînd în analize de contexte literare, în discuții despre intenționalitate și relevanță.

Dacă ar fi să aleg o singură calitate a cronicarului ar fi capacitatea sa de empatie. Este genul de analist care se poate transpune în „pielea" subiectului, care intuiește just ambițiile autorului discutat, obsesiile, feblețele, care înțelege (sau convinge că înțelege) poietica din spatele fiecărui subiect. Desigur, există și verdicte valorice, există o grilă valorică proprie la care se simte un recurs permanent, dar există de asemenea în mod vizibil și tentația de a se abate de o judecată prea aspră atunci cînd identifică elemente care îi plac. Această generozitate a cronicarului ar putea ridica semne de întrebare punînd în discuție seriozitatea cu care operează judecățile de valoare, dar Horia Gârbea, prin vizibila delectare cu care reușește să pună în valoare elementele pozitive, prin convingerea cu care pare să pledeze că în fiecare text se poate regăsi cîte ceva pentru fiecare cititor, îndepărtează orice suspiciune de non-combat critic. Dar nu există doar observații pozitive. Horia Gârbea este în mod evident iritat de ideea de a prelua șabloane de receptare, îi repugnă să se alăture unui cor preformat de opinii critice. Viziunea sa este întotdeauna personală, asumată, iar verdictul pe care îl conturează derivă întotdeauna din convingere, chiar dacă asta înseamnă că trebuie să polemizeze cu o idee dominantă a momentului sau chiar să contrazică deschis critici pe care altfel îi recunoaște ca etalon. Literatura noastră contemporană se vede altfel prin ochii lui Horia Gârbea, cu mai puțină încrîncenare, cu mai multă pasiune și cu o nedisimulată apetență de a descoperi literatura de calitate.

Horia Gârbea, **Ore astrale,** Editura Neuma, Apahida, 2020.

Dacă ar fi să împart textele din *Ore astrale*, aș vorbi despre unele scrise din plăcere, iar altele din necesitate (să nu spunem obligație). Se simte în tonalitate, în vervă. Horia Gârbea, atunci cînd scrie din pasiune, produce texte spectaculoase, în care cuvîntul colorat, deseori acid, sprinteneala observației, mobilitatea argumentației critice coroborează pentru a da pagini memorabile. Nu știu dacă toate observațiile sale vor fi reținute, dar unele portrete critice sînt remarcabile. Textul care deschide volumul prezintă cel mai viu și credibil portret al lui Nicolae Prelipceanu. Poate coordonatele critice ar putea fi extinse, poate unghiul ar putea fi rotit puțin, dar este irelevant. Prin modul pasional în care scrie, Horia Gârbea convinge, iar această calitate, de a fi capabil să transmită prin pagină pasiunea unei viziuni, cîteodată chiar diferită de cea sedimentată deja în cititor, face din *Ore astrale* un volum care merită nu doar citit, ci mai ales citat.

●● Victor Cubleșan

poezie

Slavco Almăjan

SLAVCO ALMĂJAN, n. 10 martie 1940, la Oreşaţ, Banatul Sârbesc. Poet, romancier, eseist, imagolog, publicist. Studii liceale la Vârşeţ, după care studiază literatura iugoslavă şi universală la Universitatea din Novi Sad, Facultatea de Filozofie. A predat cursuri de artă şi literatură alternativă la Studiile Academice de Specialitate din Novi Sad. Activitate redacţională la Radio Novi Sad; Televiziunea Novi Sad; redactor-şef al Editurii Libertatea; preşedinte al Asociaţiei Scriitorilor din Voivodina; Membru al Asociaţiei Scriitorilor din Voivodina; membru al Uniunii Scriitorilor din Serbia; membru al Uniunii Scriitorilor din România. A trăit un an la New York. Este deţinătorul unor premii prestigioase în ţară şi străinătate. A participat la mai multe reuniuni internaţionale unde a prezentat importante conferinţe din domeniul literaturii moderne. A participat la centenarul Lu Sin, în China, făcând parte din delegaţia Uniunii Scriitorilor din ex-Iugoslavia. Este tradus în mai multe limbi: engleză, franceză, italiană, spaniolă, sârbă, maghiară, ruteană, slovacă, albaneză, turcă, suedeză, poloneză. Prezent în mai multe antologii în ţară şi străinătate: România, Canada, Suedia, Franţa. Poezii ale sale sunt incluse în *Antologia poeziei universale contemporane*. Trăieşte la Novi Sad.

Pe ce pagină de carte ne aflăm

Am întrebat un necunoscut
Dacă ştie cumva ce fel de cărţi se mai citesc astăzi
Dacă îşi aminteşte
De câtă vreme n-am spus niciun cuvânt cerului

La voi zise necunoscutul
Totul depinde de inerţia întrebărilor
Încă mai păstraţi carte peste carte
Fratele încă mai repovesteşte fratelui cele întâmplate
Vieţile voastre iau chipul istoriei imaginare

Dacă stai şi te gândeşti bine
Vei înţelege pe ce pagină de carte ne aflăm
În ce lume specifică ne trezim în fiecare dimineaţă

Cutia

Păstrasem în cel mai mare secret o cutie goală
Oamenii crezuseră că-n ea se ascunde ceva
Nu veţi găsi nimic în această cutie am spus oamenilor
Îmi place forma ei şi golul ei

Ceva totuşi există
N-o păstrezi tu fără nici un motiv ziseră oamenii

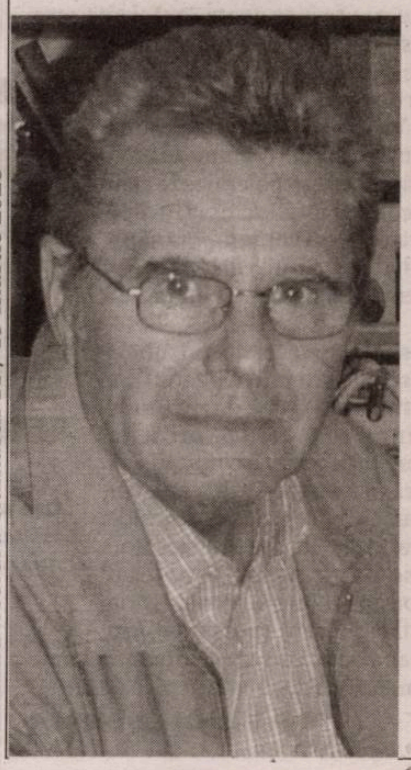
Pe neaşteptate îmi smulseră cutia din braţe
O deschiseră
Cutia într-adevăr era goală
Deşi eu crezusem
Că-n ea se ascunde ceva

A fost odată o bibliotecă

A fost odată o bibliotecă
Cu o singură carte
Cartea cu o singură pagină
Pagina cu un singur cuvânt
Cuvântul cu un singur poet
Poetul cu un singur vis
Visul cu o singură cheie

Fabuloasa cheie avusese un singur cifru
Şi era unicul obiect de pe faţa pământului
Care ştia să deschidă biblioteca visătorului
De la mansarda casei de cristal

A fost odată o bibliotecă
Cu o singură uşă
Prin care se putea intra la naştere
Şi ieşi după moarte



A face podul

Ne vom întâlni în acelaşi loc
La aceeaşi oră
Am ceva important să-ţi spun
Ceva ce nu ţi-am spus niciodată

Nu întârzia
Va fi o noapte de neuitat
Toate răspunsurile vor fi imprimate pe cer

Vino singură
Nu-ţi trebuie cheie
Nu-ţi trebuie nici o amintire

Deci
Ne-am înţeles
În acelaşi loc
La aceeaşi oră

Tu ştii de ce te chem

Biografia răsucită în spirală

Trei melci călătoresc
Trei melci născuţi în aceeaşi pădure
Trei melci alunecă spre lobul urechii mele
Se lipesc de zâmbetul meu
Se lipesc de cravată

Trei melci cu o biografie răsucită în spirală
Se întrec între ei
Pesemne îşi vor distruge căsuţele lor drăguţe
Deoarece se descurcă atât de uşor
În noua mea pălărie de paie

Acolo şi aici

Am spus-o nu demult
Sunt acolo şi aici
Mai mult spre nord decât spre sud

Pe zidurile casei mele stau bine fixate poveştile vechi
Deşi sunt supuse riscului alternativ
E tot ce am moştenit stând aici
Netulburat de texte noi
Întrebându-mă adesea în faţa amintirilor
Cine ne va mai răsfăţa
Cu enigme paralele

Sunt acolo şi aici
Poate chiar şi în altă parte
În metrou în biblioteca orăşenească
În butoi
Dacă nu mă înşeală memoria

Aştept să-mi spună cei de acolo
Unde mă aflu astăzi
Aştept să-mi spună cei de aici
Unde am fost ieri

Poem banal

Poemul e terminat
Doamne ce banal e
Nimic nu se întâmplă în acest poem
Nimeni nici nu-l observă măcar
Un poem banal nu poate fi un poem reuşit
Înseamnă că ar trebui să scap de el

Vântul îl ridică de jos
El zboară deasupra podurilor
Zboară deasupra acoperişurilor
Zboară peste monumentele istorice
Şi nimeni nu-i acordă nicio atenţie

În sfârşit când puterea vântului a obosit
Încet încet a căzut pe pălăria unui trecător
Aşadar foarte foarte încet
A căzut pe pălăria unui domn suficient de isteţ

Totul e în ordine m-am gândit atunci
Dar domnul acela pe neaşteptate ridică o mână
Şi-n loc de hârtie
Prinse de coadă
Un şarpe mare şi cenuşiu

Interes pentru lumea imaginară

Pe neaşteptate se deschise cerul
Ceea ce era neobişnuit la ora aceea
Cerul era ca şi câmpiile noastre
Mai mult verde decât pregătit de nuntă

În faţa cerului deschis era o mireasă
Fii atentă i-am spus
Dacă se va întâmpla să-ţi apară o stea la nunta ta
Nu te minuna
Stelele vin nechemate la nunţile esenţiale

Era sâmbătă pe-nserate
Şi pe cer nu apăruse nicio stea
Şi mireasa s-a plictisit aşteptând să apară în faţa ei
Măcar o idee în formă de măr

Atunci s-a întâmplat ceva cu totul neaşteptat
În curte a apărut un clovn
Dansă cu mireasa până spre sfârşitul verii

Într-un târziu cerul se închise din nou
Şi cum se închise cerul
Nuntaşii mirelui manifestaseră interes
Faţă de lumea imaginară ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Radu Vancu, **Psalmi,** Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2019, 86 pag.

Grafomanie

Cu ani în urmă, am purtat o polemică asupra mizelor „mari" în proza noastră tânără. Preopinentul meu susținea că prozatorii debutați și afirmați după 2000 nu au, în scrisul lor, asemenea mize, comparându-i cu prozatorii generației 60 și cu cei interbelici care, firește, aveau. Mizele se terminau așadar fix la generația 2000, cu o suspectă exactitate cronologică și punctualitate în carență.

În volumul *Psalmi* al lui Radu Vancu, mizele mari sunt ușor de văzut și de numit: teza unui Dumnezeu insensibil la suferința din lume, un *deus abscondidus* și „meșter" din ale cărui mâini au ieșit oameni cu vieți distruse; ideea însăși a tragismului existențial, acutizată cu fiecare hecatombă istorică și cronicizată; în cercul biografic, sinuciderea tatălui, tragedie care l-a marcat pe adolescentul Vancu și îi înșângerează cărțile de poezie. Cum se explică, atunci, că volumul acesta de *Psalmi* este una dintre cele mai ridicole culegeri de versuri din câte am citit în ultima vreme?

Explicația o văd în faptul că în poezie nu tema contează, nici problematica, nici mizele, fie ele mari sau mici, nici registrul, înalt sau „popular", nici lexicul, nici sintaxa; ci expresia poetică, de care se „ating" și cu care se asimilează toate acestea. Scriind foarte mult în ultimii ani și publicând abundent, Vancu plătește acum prețul abundenței. Scrisul lui nu se mai conține. Auto-controlul, în loc să se manifeste, s-a diminuat, iar expresia e neașteptat de stângace într-o specie, cum este cea a psalmilor poetici, în care lucrurile erau oricum delicate și greu de pus în actul liric. Într-un psalm, poetul, transferat la modul obositor în propriul protagonist, stă cu o Cola „congelată" alături și îi scrie lui Dumnezeu, pe două pagini și jumătate în care Cola (un detaliu minor) devine laitmotiv obsesiv. Vancu se fixează pe imaginea cu băutura congelată și o reia, nu se înțelege de ce, până la completa diluare: „îți scriu, ziceam, din căsuța/ cea mai jegoasă & curată. Lichefiat, dar cu/ Cola congelată lângă. Și cu, aproape sigur,/ un fel de suflet. Mă întreb ce îți e ție Cola, ce/ îți e ție suflet. Poate că fiul tău dormind. Poate/ chiar fulgul de sare din buricul adolescentelor.// Cine te poate ști. Beau din Cola, să supraviețuiesc/ totuși acestei scrisori, îmi trag sufletul (dacă/ suflet o fi fiind ăsta) și revin:// Cred că ești cam singur, maestre al fulgilor/ & al undelor gravitaționale ale inimii./ Cred că ai rămas și fără Cola congelată." Pare o parodie, dar nu e. Poetul, cu o tenacitate de neînțeles, va relua imaginea cu băutura respectivă de cinci ori până la finalul psalmului: „o Cola", „Cola din congelator", „gheața de pe Cola", „fulgilor de gheață de pe Cola", „Voi da eu Cola aia".

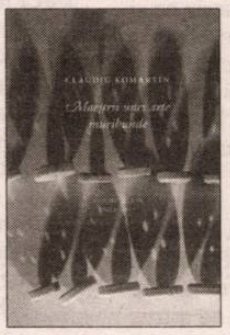
Dintr-un asemenea regim obsesiv-compulsiv al utilizării unei imagini oarecare rezultă nu numai o expresie debilă, involuntar comică (mai ales într-un context de dramatizare), ci o devalorizare imagistică și verbală. Folosite în exces și în repetiție, fără insolitare, cuvintele devin goale. Peste tot în carte, o repetitivitate mecanică și un bombasticism incredibil subminează strădaniile poetului de a pune în versuri probleme fundamentale. Problemele acestea gravissime, ratate prin Cola congelată dintr-un psalm, se vor rata, de asemenea, prin pepenii care „mai sunt posibili" într-un altul: „e vară, ai mușcat atunci adânc/ & mă mir că pepenii mai sunt posibili/ & că eu & Tu & vânzătoarele din Dăbuleni/ & miezul înghețat care va exista mereu/ mai suntem cu toții posibili. Și încă la 2 lei/ kg." Zăpăcit de pepenii recurenți și „posibili", ca și de acest & care apare în rafală, te freci la ochi și te întrebi: despre ce era vorba?... Netulburat și sacadat, ca în transă, Vancu continuă: „Ești OK cu asta? Doar zic. Cum aș mușca/ dintr-un pepene & s-ar încheia totul."

Adevărul e că și din delirul verbal se pot obține efecte poetice, fiindcă, așa cum susținea G. Călinescu, poezia nu ar fi decât „forma goală a activității intelectuale". Dar când așteptăm „transa" poetică autentică, și efectele ei, poetul dovedește, din păcate, o gândire sufocată de banalitate domestică. Într-un alt psalm, atât Dumnezeu, destinatarul textelor, cât și cititorul lor mundan află că „a venit pe la mine soacră-mea/ cu cartofi franțuzești cu broccoli pentru Sebastian". Vancu îl mustră pe Creator - pentru toată suferința lumii - de la Frankfurt, de la Kranevo (la malul Mării Negre), de la Göteborg, de la Londra, de la Bruxelles, de la Berlin, ținând neapărat să spună unde se află, ce a mâncat, ce a băut, cât a dormit, când s-a sculat... Pare să fie un paradox: oare Dumnezeu nu știa deja toate acestea? Dacă le-a uitat cumva, însă, i le aduce aminte Vancu, cu același amestec de familiaritate grosieră și de credință nestrămutată că tot ce pune pe hârtie este important: „Am uitat să schimb euro în coroane./ Tu n-ai uitat nicicând să schimbi"; „*Bon matin*, Maître al gofrelor însiropate/ & al sosului Piri Piri, îți scriu din Bruxelles,/ e șase dimineața, sunt în camera de hotel"; „Bun așa - slăninuță, ceapă verde, brânză albastră./ Adevărat Îți spun, mămăliga asta are ce Borges numește// «perfecțiunea tristă a unui sonet»./ De asta frumusețea & mălaiul mă intimidează./ (Și ar trebui să Te intimideze și pe Tine.)". Exemple, puzderie în cele 80 de pagini. Poezia devine astfel paginarea unor teme grave, tratate atât de inabil și regurgitate; iar Dumnezeu, „marele meșter" culpabil pentru toate, va fi vinovat o dată în plus: pentru grafomania „psalmistului" improvizat.

La final, vine Marius Chivu, cronicarul „Dilemei Vechi", și scrie negru pe alb, după ce a citit acest volum jenant: „Radu Vancu este un poet extraordinar, iar această nouă carte a lui, una de excepție". Aici, un critic literar rațional și raționalist, siderat, ar putea exclama și el: „Iartă-i, Doamne, că nu știu ce spun!..."

Poeme alese

O antologie elegantă este *Maeștrii unei arte muribunde*, aflată la ediția a II-a și cuprinzând, după cum scrie pe pagina de gardă, „poeme alese" din creația lui Claudiu Komartin, din intervalul 2010-2017. De la debutul editorial al lui Komartin, din 2003, și până la volumul *cobalt*, din 2013, am urmărit cu interes evoluția poetului, observând efortul său de a se afirma într-o generație numită 2000, cu destui poeți de perspectivă. Așa erau pe atunci. Cei mai buni dintre ei n-au confirmat. Constantin Acosmei, precursorul generației, a rămas la o singură carte, Ruxandra Novac, la fel, Marius Ianuș a intrat într-o vrie ortodoxistă și legionaroidă scriind versuri tot mai întristătoare.



Claudiu Komartin, **Maeștrii unei arte muribunde. Poeme alese, 2010-2017**, ediția a II-a, Editura Cartier, Chișinău, 2018, 228 pag.

Komartin s-a ambiționat să publice, și bine a făcut, chiar dacă nu a reușit până acum să treacă de nivelul onorabilității în propria generație. Patru volume de autor, plus unul semnat cu heteronimul Adriana Carasco, plus această antologie, în două ediții: este un bilanț bun, măcar sub aspect cantitativ, în cincisprezece ani și ceva. Influențat inițial de Octavian Soviany, apoi de Mariana Marin, apoi de Angela Marinescu, Komartin a avut buna modestie de a învăța de la poeți mai valoroși, fără a-i copia mimetic. În pofida faptului că nu a făcut studii universitare, e un dedicat cititor de poezie, românească și străină, și îi urmărește atent pe autorii care „vin", mai tineri decât el. Este și un zelos organizator cultural (depășit în generația lui numai de Dan Mircea Cipariu) și e nelipsit de la evenimente literare transmise *live*, recitaluri, lecturi în cenaclu, *happening*-uri, experimente (e drept că Răzvan Țupa, și mai experimental, s-a și dezbrăcat în fața publicului cititor). Putem să zâmbim superior și să fim ironici la menționarea acestor forme ale vieții literare. Dar ele se pot dovedi necesare poeziei, azi, ca și ieri, și dacă un singur poet tânăr se va afirma realmente printr-una dintre ele și va confirma ulterior, rostul lor nu va mai trebui demonstrat. Transmisiile *live* arată un poet care se consideră consacrat și oferă lecții celor mai tineri. Un coleg de generație l-a numit pe Komartin, citând din Nina Cassian, „Prințul Miorlau".

Reversul acestei implicări totale în evenimente poetice de el însuși organizate se vede în antologia de față. Komartin și-a pierdut timbrul poetic personal, iar textele lui au devenit mai declamative, căutând de la primul vers luminile rampei. Asta se observa încă din *Cobalt*, din care un poem precum *Ochii lui Emily peste Amherst* a fost reținut în antologia de față. Iată cum începe: „Noaptea asta nu știe cuvintele de introducere/ Noaptea asta cu roboței și lasere, cu mașinuțe teleghidate/ Noaptea asta murdară de leșie pe mâini/ Noaptea asta care-ți aruncă totul în față/ Noaptea asta răpește autostopiști și îi închide într-o mansardă cu animăluțe de pluș și clovni". Urmează două pagini de poem în care fiecare vers se deschide prin „noaptea asta" și se continuă prin imagini cât mai insolite căutate de poet. E dificil totuși să fii insolit de treizeci de ori în aceeași poezie, pe o structură dată, astfel că nu va surprinde prea tare că unele imagini sunt banale („noaptea asta gâtuită de emoție ca o debutantă"), iar altele, prea căutate („noaptea asta în care tigrii albi visează pasărea-arc"). La relectură, cititorul va constata că poemul, în întregul său, nu are vreo idee structurantă, alta decât intro-ul repetitiv „noaptea asta". Poezia este bună de declamat pe scenă (totuși, să nu țină prea mult); citită în carte, e dezamăgitoare. Dacă în acest caz avem o recurență suficientă sieși, în *Paznic de noapte*, efortul este de a pune întrebări în serie, semi-retorice și ele. Poetul folosește o schemă repetitiv-interogativă, ca într-un monolog ținut sub luminile rampei, cu un material poetic subțire. Deși el caută aici un ton grav, efectul este invers celui scontat, poemul fiind mai degrabă umoristic: „De ce i-am mințit pe zugravi?/ De ce, printre viermișorii de spumă poliuretanică/ și fâșiile de bandă adezivă rușinoasă/ în fiesta gletului, a mortarului și a ipsosului de modelaj,/ la întrebarea lor simplă a trebuit să le spun/ că sunt paznic de noapte?/ Ce/ păzesc eu noaptea?/ De cine?/ Până când?". Etc.

Mai grav decât modul declamativ al poeziei „ultimului" Komartin este faptul că multe dintre versurile lui nu mai pot fi recunoscute ca fiind ale lui. Un poet important scrie într-un mod inconfundabil; și e prilej de amuzament să vezi cum încearcă epigonii să-l imite, și cum nu reușesc. Cine ar putea spune, dacă aș pune versurile următoare pe o coală albă, ale cui sunt? „Fiindcă mama înnebunise/ și tatăl meu plecase departe/ eu am rămas/ și-am început să cânt/ un cântec de război și de/ transă împotriva obrazului/ lor mort a femeilor lor/ și a urechilor mici/ peste care umbra/ sclavului se întinde/ ca un foc de preerie/ întețit de păcura ochilor". Bogza sau Tonegaru? Versurile sunt din antologia de față. Dincolo de imaginea nefericită, de oracol gimnazial, a focului „întețit de păcura ochilor", dacă le-a scris Komartin, în ce constă amprenta lui stilistică? Poetul nostru dă impresia că operează cu multă finețe în textele sale, pentru a ne convinge că le-ar fi putut scrie alți șapte poeți și alte șase poete din diferite generații. Rita Chirian, însă, îl vede „singularizat deja chiar la scara întregii literaturi de la noi", iar Bogdan Crețu explică, pe copertă, că apocalipsa lui Komartin este una „foarte intensă" (se știe, apocalipsele sunt în genere șterse și lenevoase!) și că are „un dramatism intrinsec, necultivat". Criticul continuă, dar un cititor mai curios, care vrea să vadă *stilul* lui Komartin - și numai al lui - tot nu înțelege unde îl găsește, în care texte poetice din antologie. Scrie Crețu despre poet: „Stă acolo, nu fuge, nu își abate privirea, nu se minte." Și încheie: „Iar esența e cumplită".

Pare că am nimerit la un concurs de *stand-up comedy* cu poeți și critici din generația 2000. Dar asta e tot ce s-a putut, la o antologie de poeme „alese" din creația mai nouă a unui poet considerat cândva promițător. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

laboratorul de **contradicţii**

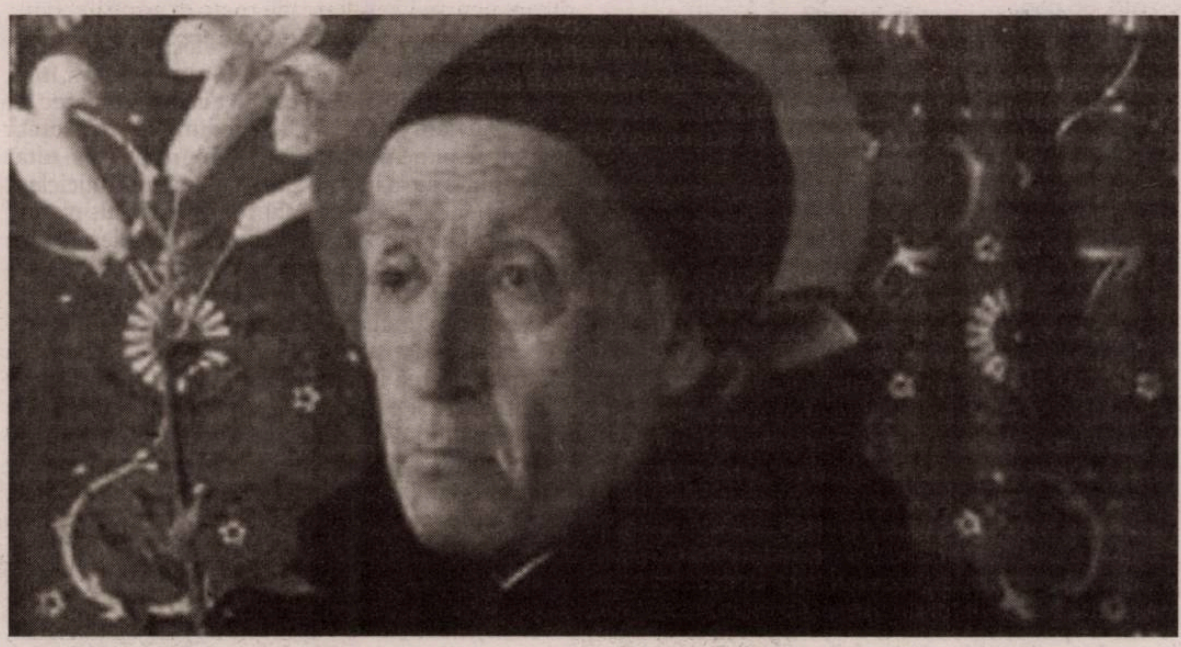
Meister Eckhart, **Întrebări pariziene şi alte scrieri**, ediţie bilingvă, traducere din latină, introducere, indici, glosar şi note explicative de Daniel Farcaş, Editura Polirom, Iaşi, 2015, 398 pag.

O relectură a lui Eckhart după cîţiva ani de la apariţia volumului la Polirom nu poate să nu-ţi inspire o stupefacţie statornică. Cauza stă în şirul de abstracţiuni eterice cu care teologul din Turingia îşi presară fragmentele. E atîta zbatere în mijlocul unor noţiuni de strictă elocvenţă seacă – unul, bunul, adevărul, fiinţa – încît nu poţi să-ţi înăbuşi o strepezeală de cititor căruia baterea în piuă a unor termeni ce par picaţi din cer îţi insuflă o dezamăgire vie. Traducătorul nu are nici o vină, dimpotrivă, acribia cu care s-a devotat redării în româneşte a şantierului de nuanţe e fără cusur. Nu i se poate imputa nici detaliul că, săvîrşind o selecţie de texte din ediţia germană a operei lui Eckhart, a folosit drept criteriu de alegere Parisul, ceea ce înseamnă că în volum nu găsim decît fragmente pe care teologul le-a scris pe malul Senei, spre sfîrşitul secolului al XIII-lea.

În acea vreme învăţatul nu trăise încă necazul ca, trimis la Strassbourg spre a domoli efervescenţa ideilor eretice al călugăriţelor beghine, să intre el însuşi sub prezumţia de abatere de la linia dogmei. Călcînd strîmb, Eckhart adeverea regula că nu poţi combate o erezie decît dacă te laşi mai întîi molipsit de ea, de unde şi situaţia ingrată în care avea să fie pus, aceea de a răspunde obiecţiilor pe care comisia pontificală le adusese unora din meditaţiile lui.

Aici însă, în fragmentele scrise în latină la Paris, Eckhart este un scolastic în accepţia aridă a termenului. „Arid" e un termen placid, mai grăitor ar fi „tiranic". Oricît te-ai strădui să pricepi de ce în jurul autorului s-a ţesut nimbul unui trăitor mistic, din aceste texte nici un argument nu se desprinde spre a întări imaginea răpitului întru Hristos. Asişti la o procesiune sufocantă de distincţii gravitînd în jurul unor întrebări pe care mintea cititorului din secolul al XXI-lea anevoie le poate asimila. De pildă: „în înger fiinţa lui e totuna cu înţelegerea pe care o are, sau nu? În Dumnezeu fiinţa e totuna cu înţelegerea? În trupul lui Hristos, după moartea pe cruce, elementele foc, aer, apă s-au păstrat sau nu? Unde e viaţa cea adevărată: *in via* (pe cale spre Dumnezeu) sau *in patria* (ajuns acasă, după moarte, la Dumnezeu)?"

Spre a răspunde întrebărilor, Eckhart se preschimbă într-un fachir întinzîndu-se pe cuiele unei analize a cărei logică goleşte de miez dezbaterea, preschimbînd-o într-o stoarcere silnică de abstracţiuni sterpe: la sfîrşit, obosit de atîtea rotiri, negări şi învîrtiri de termeni generali, abdici de la urmărirea pagină cu pagină a cărţii. E ca şi cum o catapeteasmă de noţiuni ţi se prăbuşeşte în cap fără să înţelegi către ce deznodămînt tind ele. Cînd închizi volumul eşti la fel de nelămurit ca la început, ba chiar confuzia îţi sporeşte din cauza neputinţei de a descrie ce ai citit. Ştii doar că misticul Eckhart nu are nimic mistic aici, piruetele de argumentaţie sufocînd orice sugestie de taină divină. Cine vrea mister dospind în găoacea elementului dumnezeiesc nu îl va găsi aici. Îmi vine să spun că scolastica e modul cel mai sigur de a omorî taina făcînd exces de morişca gîndirii abstracte. Cu Eckhart suntem în etuva aseptică a unor raţionamente care nu au legătură cu viaţa, cu lumea sau cu soarta omului. Plutim în eterul fără carne a polemicilor doctrinare ca scop în sine, atîta doar că polemicile acestea nu au nimic belicos. Sunt enumerări terne, fără nerv, precum o înşiruire fadă de peroraţii cu alură logică. Faţă de Eckhart, Maxim Mărturisitorul este ca o chesea de trufandale dulci, pe care le sorbi ca pe o licoare menită a-ţi uşura strepezimea inferenţelor despre „fiinţa ca Dumnezeu".



Nici o intenţie de a împuţina reputaţia magistrului turingian, din a cărui drojdie conceptuală s-au ivit dialectica lui Hegel şi ontologia lui Heidegger. Dar fără o minimă afinitate cu maniera umitor de precisă cu care scolasticii tăiau firul în patru, textele lor rămîn încuiate într-un cod de analiză din care astăzi cititorul nu poate scoate nici un profit intelectual. Numai cine urăşte lumea se poate adînci pînă la uitare de sine în scoliile lui Eckhart. Cel mult, asistînd la această cruciadă logică purtată în gol, poţi intui că numai dintr-o asemenea pedanterie sisifică avea să se nască gîndirea ştiinţifică, altă mostră de exactitate draconică împinsă pînă la eliminarea lui Dumnezeu din lume. Precursor al scientismului de ordin logic, Eckhart are ambiţia de a nu lăsa nimic neexplicat din punct de vedere conceptual, dar în aşa fel încît matca dogmei să nu fie încălcată, numai că această ambiţie văduveşte textul de orice fascinaţie numinoasă. Eşti martorul unor glose din cîrligul cărora umbra lui Dumnezeu a pierit demult.

Aşa se face că Eckhart e un gimnast posedînd pînă la exces arta de a folosi logica spre a analiza chichiţe infinitezimale. Iată de ce scolastica este abuzul de subtilităţi lexicale puse în scopul unor întrebări cu totul nefireşti, ba chiar de-a dreptul absurde, întrucît nici un ecou nu se rupe din ele spre a trece în mintea cititorului.

Din acest motiv, nimic nu se potriveşte mai bine travaliului scolastic decît maxima: „parturient montes, nascitur ridiculus mus". („S-au scremut munţii şi au născut un şoarece ridicol"). De exemplu, discrepanţa dintre cît efort al minţii cheltuie Eckhart spre a explica „Rugăciunea Domnească" şi simplitatea de oracol a literei acestei rugăciuni e un indiciu a cum poţi dezînsufleţi un text prin analiză abstractă. Dacă înţelesul acestei rugăciuni e cel înfăţişat de teologul german, atunci ar fi mai bine să ne lepădăm de ea. Redus la cîteva paragrafe de cercetare lingvistică, „Tatăl nostru" seamănă cu un ghid de întreţinere a aparatului de concepte prin care sufletul îşi va dobîndi mîntuirea. A te mîntui prin tehnica deducţiilor infailibile e idealul lui Eckhart, de aceea teologul judecă rugăciunea ca pe o îmbinare perfectă de piese de domino din care scoaterea uneia ar duce la prăbuşirea edificiului. Eckhart e un tehnician al dogmei în litera ei, nu un trăitor în spiritul ei.

E atîta ostentaţie a demonstaţiei pe temei logic că predicile din volum capătă o tentă apăsătoare, de aceea ajungi să trăieşti cu impresia unei molestări la care eşti supus prin curgerea agasantă de noţiuni. Implicitul e pînă într-atît de explicitat că nici un sîmbure de credinţă nu mai adie în pagină. Eckhart îl omoară pe Dumnezeu îngropîndu-l sub lespezi de comentarii fine.

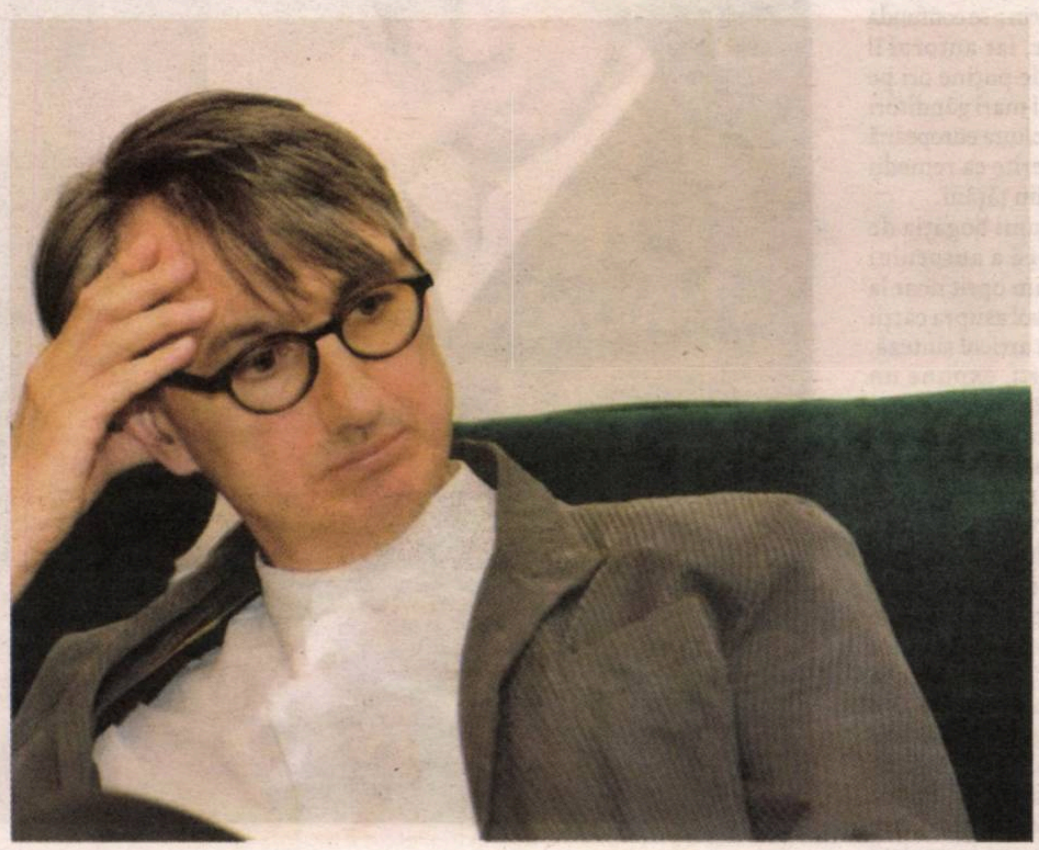
A spune că asemenea texte sunt adresate inimii e o eroare: nici un accent afectiv nu tresare în colţul vreunei pagini, defilarea frazelor fiind imperturbabilă, rece ca un ţipar căruia i s-a luat tensiunea electrică din trup.

Să dau un exemplu: „Nimic din ceea ce ţine de fiinţare nu poate fi negat în sens universal fiinţării înseşi sau fiinţei înseşi. Din acest motiv, despre fiinţarea însăşi, Dumnzeu, nu se poate nega nimic decît prin negarea negaţiei oricărei fiinţe. De aici vine faptul că unul, adică negarea negaţiei, se raportează în mod absolut nemijlocit la fiinţare." (p. 111).

Din asemenea postulări cu aer apodictic, prevestind vîrtelniţa dialectică a lui Hegel din *Ştiinţa logicii*, e alcătuit volumul lui Eckhart. Filologii vor sucomba în faţa densităţii de inferenţe, iar filosofii vor claca sub pînza de repetiţii oţioase. Doar teologii cu pasiune latinistă vor avea răbdarea de a străbate o carte al cărei laborator de distincţii nu e din lumea noastră, ci din tărîmul serafic al spiritelor fără trup. ●

fototeca **României literare**

Anghel Dumbrăveanu, Dan Laurenţiu (în fundal), Dan Deşliu, George Macovescu, Marin Preda. Foto: Ion Cucu.



ură parfumată cu vibrări de violent

Cei patru contraforți pe care sprijină Horia-Roman Patapievici arhitectura articolelor de atitudine adunate în volumul *Anii urii* (Editura Humanitas, 2019) ridică tot atâtea semne de întrebare cărora li se caută un răspuns: care este miza încrâncenatei lupte politice de la noi?; cum de s-a ajuns la diabolizarea intelectualilor?; de ce este importantă cunoașterea unor noțiuni precum aceea de centru (necesară normalizării dezbaterilor publice) și aceea de moderație (propice bunei funcționări a democrației)?; care sunt cauzele defectuoasei relații cu opinia publică la care a ajuns lumea politicii și presa, împiedicându-se astfel înregistrarea de progrese în domeniul democrației? Relația dintre politic, mass-media și opinie publică străbate ca un fir roșu cuprinsul cărții, iar acest triunghi, care este de domeniul evidenței în societățile normale, s-a transformat la noi într-un triunghi amputat, devenind „biunghiul" presă-politică, fundamentat pe grupe de interese.

Trista constatare a lui Horia-Roman Patapievici este că, în dezbaterile noastre publice, impulsul pătimaș necenzurat ține locul atitudinii serioase și că risipa de energie maschează absența realizărilor: „Ceea ce este uluitor în țara noastră este ușurința cu care se trece de la un lucru la altul. [...] Subiectul moare, dar agitația rămâne – și anume, legată de alt eveniment, de noul eveniment, care mobilizează, întocmai ca precedentul, toate energiile, toate pasiunile, toată atenția, toată încrâncenarea. Lumea este la fel de reactivă și pătimașă ca întotdeauna, dar pe alte teme, iar ceea ce este straniu este că vechile teme sunt complet uitate. Întocmai ca vechile teme, noile teme obsedează. Doar că obsesiile de ieri sunt complet uitate, în favoarea obsesiilor de azi. [...] Tot restul încetează să mai existe. La noi, subiectele se schimbă fără să lase amintiri, iar singurul lucru care nu e doar amintire este agitația, care produce mereu conflicte și ulcerări". (pp. 224–225). Prin urmare, amploarea gesticulației se substituie conținutului dezbaterilor, făcând din acestea doar un pretext pentru dezlănțuirea agitației, care devine unicul conținut al discuțiilor publice. Fiind în stare să facem din orice un spectacol, ne lăsăm furați de gesticulația cabotină, în dauna conținutului.

Democrația nu exclude proliferarea, în interiorul ei, a dictaturilor de tot felul, unele dintre ele fiind bazate pe puterea cuvântului. La noi nu se emit discursuri coerente, ci „doar urlete, zbierete, zgomot, altercații, agitație, vacarm. Și lucrarea neadormită și plină de succes a răului. [...] fiecare nu se ascultă decât pe sine, în toate alteritățile în care se recunoaște, solipsist și ipsatoriu, și care îl confirmă. Ca să ajungi la ceva nou, trebuie să asculți, să iei în serios, să te predai înțelesurilor care sunt diferite de tine". (p. 54). Orice persoană civilizată nu poate fi decât de acord cu astfel de aserțiuni, din moment ce în alte arii geo-politice se utilizează un model de comunicare în care nu este deloc politicos să întrerupi interlocutorul (pauzele au rolul lor de respirație necesară sau de a exprima aprobarea). În schimb, la noi, un moment de liniște este interpretat a fi un eșec al conversației, o lipsă de inițiativă. Și totuși, liniștea este și ea bună la ceva, întrucât „cel mai mult au nevoie de liniște hoții, pentru că numai ei se feresc să facă vreun zgomot atunci când operează". (p. 142).

Cuvântul este instrumentul universal al democrației, între cadrele căreia opinia publică reprezintă fundamentul oricărei legitimități și legitimări. Or, mecanismele prin care se formează opinia publică depind de exprimarea liberă și îngrijită a cuvântului, ele fiind determinate de mai mulți factori (persuasiune, liber-arbitru, consimțământ, discernământ și spirit critic). Altminteri, vocea democrației este bruiată: „Vacarmul psihic face imposibilă polifonia minții, iar mintea nu mai poate dezvolta o gândire liberă de pre-judecăți, deoarece e obligată, de tropismele psihice induse de zgomotul de fond al informației, să rămână lipite de ele. Omul nu se mai poate raporta nici la fapte, nici la judecăți și nici măcar la sine însuși". (p. 493). Tot ceea ce se poate face în climatul cacofonic, în care raportul dintre semnal și zgomot este răsturnat (zgomotul devine mesaj, iar semnalul – doar un pretext) rămâne să se găsească armonia unui discurs public ținut la nivel rațional, încercându-se izolarea prin discernământ a patimei celor care urăsc la modul patologic.

Iată și o definiție care justifică titlul cărții: „Ura este ceva teribil: nu poate fi ignorată, pentru că te caută, refuză să te ignore; nu poate fi ștearsă, pentru că stigmatizează; nu poate fi întoarsă din drum, pentru că îți barează toate drumurile. [...] Ura este paranoică: orice lucru o confirmă, fiecare detaliu îi arată necesitatea și totul o face obligatorie. E implacabilă și înfometată: nici o dezmințire nu o potolește, nici o pedeapsă nu o satură, nici o ispășire nu o satisface, nici un fapt dovedit nu o infirmă, nici un argument nu o dezarmează". (pp. 67–68). Ura endemică, unită cu o totală lipsă de scrupule, este consecința firească a furiei pe care zgomotul de fond al presei l-a inoculat sub forma fricii în mințile adversarilor de idei, cărora faptele le sunt interzise, judecățile invalidate, opinia publică inaccesibilă, iar spiritul critic cu neputință de exercitat. În consecință, „[...] trăim într-o țară în care nu răul este umbra binelui, ci binele este umbra răului". (p. 184). Numai umbra spinului...

Spațiul public – ce nu mai asigură climatul posibilelor libertăți de expresie, ci al campanilor numite, în dulcea limbă denaturată unde își au obârșia, character assasination – este pe cale de a fi intoxicat de fundamentalismul ideologiei așa-zis progresiste (în fapt, regresiste): „A reintrat în modă, și la noi, să te declari cu toată emfaza marxist. Ba, dacă ești mai sofisticat, mai artist, mai up to date, mai băgat în trendurile occidentale, e foarte șic să precizezi, cu finețea degetului mic ridicat în sus când apuci ceașca, că ești «marxist critic»" (p. 358). Explicând ce este, unde duce și ce poate face marxismul, Horia-Roman Patapievici expune un rechizitoriu care se încheie astfel: „să te declari în România marxist (sau, mai șic, «marxist critic»), poate fi explicat numai prin: ignoranță (față de ce este marxismul în sine); complicitate (cu ceea ce a făcut marxismul în țara ta – și, de fapt, oriunde în lume), vinovăție (pentru participare la crimele și fărădelegile marxiste), conformism servil (cu modele stângiste occidentale), prostie (fără calificare suplimentară)" (pp. 361–362).

Desigur că, spirit democrat, Horia-Roman Patapievici nu este de părere că opțiunea față de marxism ar trebui interzisă, ci doar demonstrează ce înseamnă pentru partizanii lui logica violenței, suprimarea libertății, tirania birocratică ș.c.l., noii marxiști români fiind negaționiști în cunoștință de cauză. Acest vânt neliniștitor care bate dinspre Vest aduce cu sine și primejdia etichetărilor nedrepte: „Cum nu ești pe linie, cum devii fascist; cum plângi că se muncește prost, cum devii dușmanul săracilor; cum prețuiești creștinismul, cum devii fundamentalist; cum critici islamismul, cum ești denunțat ca islamofob; cum critici estalishment-ul neoavangardei, cum devii racționar (și ești demascat ca toxic); cum respingi socialismul, cum devii legionar; cum îți declari anticomunismul, cum ești taxat imediat taliban; cum ești pro-capitalist, cum ți se lipește eticheta de darwinist social; cum critici politicile identității de gen, cum ești demascat ca rasist; cum elogiezi Europa, cum devii suprematist (alb, bărbat, creștin, heterosexual...); etc., etc. Unde ideologia domină, stigmatizarea e întotdeauna un procedeu al intimidări". (p. 88).

Lui Horia-Roman Patapievici i se pare important să înțelegem de ce și cum funcționează acest mecanism al intimidării, deoarece stigmatizarea are rolul de a răsturna cursul opiniei publice într-o societate în care accesul la putere este decis prin vot. Astfel, stigmatizarea adversarului devine parte din strategiile de influențare, cucerire și dominare a opiniei publice. Mai grav este faptul că procesul de stigmatizare și comportamentele pe care acest proces le produce nu îi afectează doar pe cei vizați, ci și pe aceia care intră în contact direct cu ei. Se poate vorbi, astfel, de o *stigmă asociată (îndeosebi de o stigmă morală), care i s-a aplicat lui* Horia-Roman Patapievici *însuși*. Este de la sine înțeles că stigmatizarea merge mână în mână cu manipularea: „Când un om crede în sinea lui că albul e negru (este vorba despre culori – n.m., V. S.), aveam de-a face cu un prost; când cineva care știe că albul nu e negru susține în public că albul e negru avem de-a face cu un manipulator; când un om care crede sincer că albul e negru face propagandă ideii că albul e negru, avem de-a face cu un prost care manipulează." (p. 165).

Așa cum ne-a obișnuit încă de pe vremea *Politice*-lor, Horia-Roman Patapievici aduce în articolele sale de atitudine clarificări interesante și pertinente, care îi fixează concepția între cadre deloc limitative. Multe alte subiecte discutate în *Anii urii* ar putea intra în atenția oricărui comentariu critic: logica alianțelor politice, ocuparea centrului, monopolul politico-juridic, sistemul electoral, retorismul din mass-media, corectitudinea politică, libertatea, violența, patriotismul, divertismentul ș.a. Observațiile au o deschidere în evantai și cuprind o tematică amplă, astfel încât, chiar dacă se are în vedere un aspect particular sau altul în articole, un principiu de fond rămâne mereu sesizabil. După ce dă curs necesității de a restabili faptele, deoarece acestea nu fuseseră până acum expuse în mod corect în spațiul civic, Horia-Roman Patapievici recurge la procedeul dezbaterii de idei. Ca de obicei, el gândește lucrurile disociativ și adecvat, fixând discuția la obiect într-un domeniu cum este acela al vieții publice, în care singura instituție care pare a funcționa ireproșabil este instituția inadecvării la obiect. Lectura celor aproape cinci sute de pagini ale culegerii *Anii urii* nu lasă nicio clipă impresia unei aglomerări de elemente disparate, joncțiunea ansamblului fiind impecabilă.

Vasile Spiridon

zgomotul și furia epocii noastre

Într-un minunat poem intitulat *Epoca*, Osip Mandelstam vorbește despre epoca sa „cu spinarea frântă", epoca marilor tiranii ideologice, epoca în care Stalin desăvârșește teroarea căreia poetul rus îi va cădea victimă. Cu toate acestea, există o fascinație în fața dezastrului, în fața acestei epoci a catastrofelor, poate și prin faptul că Rusia se transformă cu o viteză uluitoare, că cetățenii ei participă la o gigantomahie. În *Anii urii*, (Humanitas, București, 2019) care antologhează circa un deceniu de publicistică, Horia-Roman Patapievici ne așază în fața unei epoci „cu spinarea frântă", dar ea nu exercită nicio fascinație, dezastrul care se profilează la orizont nu are nicio măreție, el corespunde meschinăriei unei clase politice care duce totul în deriziune și insignifianță și unei societăți civile izolate, aflate sub asediu ca și principalele instituții ale statului. Există însă o încercare de a filtra această urâțenie a vieții noastre publice unde demisia morală devine emblematică prin a se confunda cu însăși rațiunea de a fi în lume, iar autorul îl întrebuințează, în acest sens, nu de puține ori pe Shakespeare, convocând totodată și mari gânditori politici și repere morale. Într-un fel, cultura europeană și cultura civică a Europei sunt oferite ca remedii într-o lume (românească) scoasă din țâțâni.

E aproape imposibil să rezumi bogăția de sugestii, de idei, finețea analitică a autorului într-o pagină și ceva, de aceea m-am oprit doar la câteva aspecte, am preferat un survol asupra cărții care să-i prindă câteva aspecte. Un articol sinteză, *Exercițiu de clarificare în două părți*, expune un raționament cadru cu privire la o Românie care se refondează pe trei piloni, zgomotul, furia și ura. Toate decurg din ceea ce autorul numește „închiderea minții", „ captivitatea inteligenței, incapacitatea de a mai ieși din peșterea judecăților gata făcute", „îngenuncherea discernământului individual", „blocarea capacității naturale a minții de a primi informații noi", „aducerea sensibilității individuale la o stare de dependență psihologică acută față de niște scheme stereotipe de reacție", „incapacitatea totală de a se raporta critic la informațiile care o contrazic ori infirmă convingerile în numele cărora a fost instaurată blocarea", „autoblocarea inteligenței" etc. Toate aceste variații definiționale care au aspectul unei digresiuni evocă una dintre tezele autorului chiar dacă ea nu este formulată ca atare, anume că asistăm la o nouă antropogeneză, după cea totalitară care ne propunea o refondare a umanului după modelul umanismului socialist și constituirea unui tipizat antropologic, *homo novus*, mai precis un *homocus* (*homo sovieticus*), care să populeze societatea comunistă. Sigur, proiectul nu există ca atare pe masa politicienilor, dar el se desprinde din tot ceea ce ei întreprind prin pervertirea principiilor fondatoare de instituții democratice, prin crearea unui vast sistem clientelar care coboară dinspre vârful societății spre baza ei ca un proces de contaminare sau urmând o veche zicală: peștele de la cap se-mpute. Închiderea minții nu este un fenomen izolat și face parte din această antropogeneză postrevoluționară la care presa, la rândul ei infestată, arondată, își aduce o contribuție considerabilă. Cealaltă dimensiune a distrugerii sistematice a unei societăți, așa cum o prezintă în articolele sale Horia Patapievici o constituie legalizarea ilegalității sau, mai precis, introducerea în corpul legii a unor amendamente care joacă rolul virusului, furnizând posibilitatea de a denatura spiritul legii, de a întoarce legea împotriva ei anulându-i discernământul și rigoarea care îi decid aplicabilitatea, cu alte cuvinte frângându-i spinarea. Ceea ce este valabil pentru lege este valabil și pentru instituțiile fondate pe ea, luate și ele cu asalt, prin restrângerea atribuțiilor, prin înlocuirea indivizilor cu probitate morală și profesională cu indivizi tranzacționali, reputați pentru modestia profesională și obedienți politic. Meritul autorului este de a urmări și descrie cu o acuratețe aproape clinică acest fenomen în desfășurare pe toate palierele vieții noastre publice. Frângerea spinării principalelor puteri în stat, cu instituțiile pe care le reprezintă și edificarea unui nou tipizat antropologic, un individ tranzacțional, obedient, aflat într-o degringoladă morală și intelectivă, încărcat de zgomotul și furia deversate mediatic în overdoze, manipulabil în fel și chip, corelată cu frângerea spinării intelectualului civic, al individului independent, moral constituit, cu capcitățile intelective intacte, lucid, echilibrat afectiv, capabil de discernământ dau rezultanta unei provocări pentru care nimeni nu ne-a pregătit. Altfel spus, Horia Patapievici face o radiografie a denaturării misiunii principalelor puteri în stat și a instituțiilor reprezentative. Spre exemplu, zgomotul reprezintă acest bruiaj generalizat al discernământului opiniei publice, generator de anomie, făcând imposibil consensul asupra faptelor, transformând judecățile în păreri, împiedicând confruntarea firească a argumentelor și decantarea adevărului, suspendând judecata critică înlocuită cu invectiva, și instaurând o hiperactivitate isterică la confiniile cu furia și ura, o ură care este dirijată manipulativ pe bază de comandamente politice sau de interesele particulare ale magnaților de presă și clientelei lor. Corelatul acestui fenomen îl reprezintă, în opinia autorului, tranformarea politicii în diverstisment, un fel de *reality show* unde ceea ce ține de *fake news* face deliciul unui public excitat, cu apetit pentru catastrofă, promiscuitate și violență, fenomen vizat de critica popperiană asupra televiziunii și tipului de *mass culture* produs de ea.

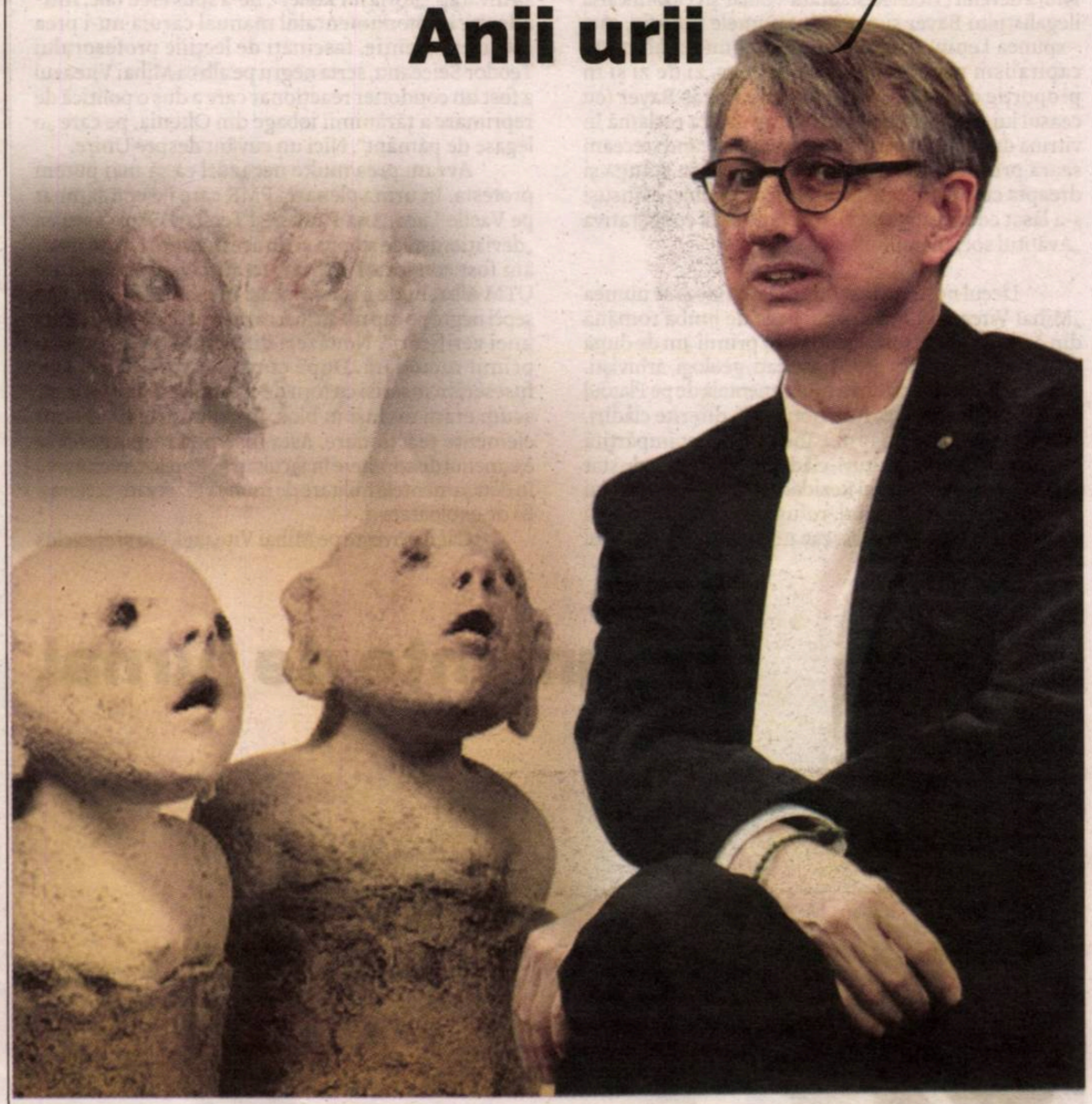
Nimic nu e lăsat deoparte din ceea ce ne caracterizează, un articol vine mereu în completarea altuia, aceleași teme abordate din unghiuri diferite sunt reluate, ceea ce conferă volumului coerența și viziunea de ansamblu asupra societății românești contemporane, prin realizarea unui profil identitar, sondarea acelei Românii profunde la care nu avem acces numaidecât, sesizarea metabolismului vieții publice, expunerea strategiilor care ne dezbină și ne înfeudează, descrierea modului de funcționare a mașinăriei politice, raportarea la modelele exemplare, la discernământul necesar edificării spiritului civic. În fapt, volumul are ca orizont educarea acestui spirit civic care stă la baza constituirii societății civile. El reprezintă un acut exercițiu de luciditate într-o lume translucidă etic, un manual de morală practică într-o lume în care imoralitatea tinde să devină un model, un act de discernământ și curaj pentru cei care nu vor să trăiască cu spinarea frântă.

Angelo Mitchievici

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Era un moș în ***Costa-Rica***,
Dânsul habar n-avea ce-i frica.
Își luă deci pantofi de lac,
Se urcă într-un copac
Și-ncepu să îngâne pisica.

claritate morală despre
Anii urii



În *Povestea insulei Humanitas* – cartea despre „patria sa mică" -, Gabriel Liiceanu notează și reamintește totodată, în memorabilul portret pe care îl face unuia dintre marii săi prieteni, între altele, cum „pe urma legii morale kantiene *înscrise în sufletul nostru* și a exigențelor *est-etice* ale Monicăi Lovinescu, Horia Patapievici a introdus în discursul public de la noi sintagma „clarității morale" (opusă „orbirii morale" a corectitudinii politice), ca regulă absolută a judecății etice și a comportamentului individual. Când l-am întrebat cum a ajuns la această formulare, mi-a răspuns că a descoperit-o prin simpla translatare a rigorii regulilor carteziene de îndrumare a clarității gândirii asupra rațiunii practice și a comportamentului uman". Și, spune mai departe G. Liiceanu: „ei bine, întruparea acestui spirit rar, unul dintre cele mai frumoase pe care le avem și care, nu mă îndoiesc, se va dovedi că a marcat decisiv istoria ideilor în cultura noastră, s-a bucurat de confirmarea excepționalității sale prin prigoană, înjurătură și ură. Beneficiază și el de criteriul pervers al omologării reușitei cu ajutorul negativului. În țara neașezată în care trăim, ura provocată în rândul mișeilor a devenit singurul etalon al împlinirii. Iar Horia, din acest punct de vedere, a reușit din plin".

Vom descoperi cu asupra de măsură două din notele tari ale portretului rezumat mai sus – și „claritatea morală", și narațiunea, compusă din mai multe relatări cu caracter confesiv, despre „omologarea prin invectivă" – în ceea ce Horia-Roman Patapievici însuși numește, cu privire la cartea *Anii urii*, „ultima mea carte de comentariu politic". Privilegiez, în sugestia sumară de ghidaj pe care îl propune textul de față, această modalitate de a *intra* în cartea lui Horia-Roman Patapievici: și anume, pentru *literatura* est-etică, pentru *biblioteca* politică și politologică de la noi din ultimii 10-15 ani nu cred că există vreo altă carte care să pună, atât de sus, atât de sensibil (pentru că ea e și atât de *personală*) și atât de adânc, claritatea morală la lucru așa cum e cazul cu *Anii urii*. Obligatoriu de adăugat că, operă complexă, *Anii urii* se pretează multor altor „decupaje", grile de lectură, interpretări.

A lucra cu claritate morală la purtător înseamnă, elementar, a refuza minciuna. H.-R. Patapievici scrie, de altfel, despre sentimentul acut pe care l-a avut și pe care îl are față cu această chestiune: „că există undeva o minciună și că sunt dator, față de cei care nu o văd ori se complac în ea, să o scot la iveală – sau, mai bine spus, să o dau în vileag". Pentru că, „devenită prin mistificare și distorsiune ortodoxia morală a unor politic din ce în ce mai agresive, minciuna asta ne-a marcat viețile atunci și continuă să ni le infecteze și acum". Claritate morală înseamnă, de asemenea în mod fundamental, și a vedea *trasabilitatea* minciunii. „Scopul, atunci și acum, era controlul statului. Ocuparea lui era numai o etapă", notează Patapievici, în acest sens. Și adaugă: „pentru a fi permanentă, ocuparea trebuie urmată de transformarea sistemului legal într-un sistem de legalizare a ilegalității". Această transformare reprezintă un proces complicat, cu multe momente de violență (simbolică, dar și, uneori, cât se poate de concretă).

este o carte, cu altă formulă pe care H.-R. Patapievici o folosește des, „spre binele din noi".

A vedea articulațiile elementare ale acestui proces, dar și, totodată, a ieși din minciună, a fi un practician al clarității morale, înseamnă, între altele: a) a înțelege că minciunile care fac uz de limbaj politic pus pe „repeat" pot ajunge psihoze colective; b) că, pentru a ajunge „la maturitatea" răului din ele, aceste pshihoze au nevoie de „un alibi emoțional mai puternic decât politica, cum ar fi frica sau sentimentul unei mari nedreptăți" ; c) că un „complex politico-mediatic" solid așezat în *rău* poate provoca pagube uriașe, cu atât mai mult, în „civilizația spectacolului" și în epoca în care „video-puterea" sunt dominante.

Mai înseamnă și a constata: a) că „fenomenul tipic, care definește temperatura morală sau caracterul vremurilor pe care le trăim, constă în faptul că tonul e dat, în societate, de această majoritate sordidă. (formula complementară acestei afirmații este de consemnat: „nu existența Antenei 3 este problema: audiența ei este problema"); b) „două corpuri profesionale au furnizat societății noastre cele mai semnificative și mai usturătoare eșecuri intelectuale: corpul jurnaliștilor – „pentru că și-au privit meseria ca pe un mecanism de a produce rapid bani personali, în loc să o asume ca pe o nobilă vocație a adevărului pus la dispoziția opiniei publice" – și corpul politologilor, al specialiștilor în științe politice – „pentru incapacitatea de a gândi situația politică românească în chip profesionist: adică, nu ca militanți politici, nu ca imitatori ai formulelor și verdictelor occidentale, nu ca papagali de specialitate, ci ca specialiști inteligenți care gândesc realitățile prezentului prin principiile trecutului și obțin o veritabilă înțelegere a ceea ce se întâmplă, care ne-ar ajuta pe toți" ; c) că, în legătură cu aceste două *corpuri*, „pe cât de jalnică și nocivă a fost și este prestația jurnalismului din România, pe atât de sterilă intelectual și nulă cognitiv este prestația puzderiei de politiști care, belferește, a monopolizat învățământul superior cu știința lor inutilă (...) În mare măsură din cauza incompetenței morale și a demisiei intelectuale ale acestor două corpuri profesionale, societatea românească de astăzi bâjbâie în semiîntunericul plin de capcane al spațiului nostru public...". De asemenea, înseamnă să înțelegi și să accepți că: a)"în anii din urmă ai „epocii Băsescu", la noi nu statul a fost totalitar, ci atmosfera socială. Un totalitarism al opiniei dominante și al propagandei prin instigare la ură, care s-a prelungit până azi"; b) 2012 a fost „anul negru al democrației românești, în care politica și presa au fost înlocuite cu instigarea la ură prin intermediul guvernării"; c) ura provine din frică; mai precis, că, pentru a înțelege corect ura „trebuie să identifici corect frica. Deoarece trăiește de când se știe în (relativă) sărăcie, marea frică a populației României este pierderea subzistenței prin ieșirea din dependență: adică din lanțul de grijă-supraveghere-aservire-alocare-de-resurse-subzistență care caracterizează și structura socială a societății românești postdecembriste".

A sta în adevăr și în claritate morală impune nu doar toate acestea – dar, dacă sunt întrunite, sub semnul bunei-credințe și al lucidității,fie și numai cele menționate, fugitiv, mai sus, atunci condițiile necesare pentru a sta în lumina clarității morale sunt, pesemne, îndeplinite. Odată cu această claritate morală, urmează, sugerează autorul, și a înțelege (și a accepta un asemenea, teribil adevăr) că „în acei ani, pe care i-am denumit anii urii, amenințarea cu dictatura a fost transformată, prin alimentarea ei cu teorii închipuite și cu insecurități reale, în sentimentul unei nedreptăți sociale, care, prin exersare, a preschimbat temerile legate de insecuritate într-o insațiabilă și agresivă justificare de sine a urii." Și că, în *anii urii*, „ noi trăiam pe atunci în urgența pe care ne-o impunea zilnic alianța dintre politică și televiziuni, de parcă am fi fost clipă de clipă rechiziționați pe câmpul de luptă de o forță de ocupație a sufletelor noastre, care ne soma, ne soma, ne soma, ne soma. Ura față de dușmanul declarat de complexul politico-mediatic era elementul emoțional de inițiere, mobilizare și solidarizare, care își găseau sensul și împlinirea pentru eliminarea și exterminarea lui". A înțelege aceasta, a afirma aceasta înseamnă a denunța minciuna, a ieși din minciună. Înseamnă, așadar, claritate morală!

Încă o dată: ultima operă politică din seria scrierilor lui Horia-Roman Patapievici este (și) documentul – major, de neocolit – al unei conștiințe înalte, înzestrate cu o forță neobișnuită de a spune istoria – străluminată de claritate morală a – *anilor urii*. Este o carte, cu altă formulă pe care H.-R. Patapievici o folosește des, „spre binele din noi"; sau, pentru cei care nu văd ori, psihanalizabil, refuză să vadă realitatea monstruoasă a „anilor urii" (inclusiv fiindcă au fost arhitecții acestora), ar putea fi, în sensul chiar al unei salvări, spre binele din ei, atât de des mutilat de resentimentul pe care l-au cultivat și pe care l-au etalat (voluptuos, lucrativ mulți dintre ei) în spațiul public al acestor ultimi 10-20 de ani.

●● Cristian Pătrășconiu

inedit

fragmente de jurnal

Sâmbătă, 7 septembrie 2013

Dintr-un stat polițienesc am devenit un stat al hoților, un stat cleptocratic.

Prospectul medical spune în trei rânduri ce conține preparatul, iar pe trei pagini de ce nu trebuie luat. Până la urmă nu înțelegi dacă are rostul să te convingă de eficiența medicamentului sau de pericolul pe care-l reprezintă.

Dumnezeu ne-a dat binecuvântarea să fim pereche.

Lucrul la Sighet m-a făcut mai livresc. Adesea oamenii se transformă în concepte. Ca prozator, trebuie să fiu atent.

S-a împlinit anul de când era să fim uciși pe DN1 de un nenorocit care gonea cu 180 km/oră. Mă îngrozesc câte nelămuriri am fi lăsat în urmă (manuscrisele nepătrunse, casele, cărțile, fundația, Memorialul)... Și totuși, continuăm inconștienți să ne vedem de viață, fără cel mai mic plan de viitor.

Duminică, 8 septembrie

Moda „sensurilor giratorii" are, oare, un sens politic? Dacă până acum exista *prioritatea de dreapta*, acum s-a ajuns la *prioritatea de stânga*!

După treizeci de ani de literatură m-am pomenit, fără să-mi dau seama, istoric. Nu m-am gândit niciodată la viitor. Ce este grav, am devenit astfel *dependent de istorie*.

După 1965 – mai ales după 1977 – temnicerii au devenit temniceri de oameni liberi.

Am fost verificat de CNSAS de 2 ori: prima dată în 2000-2001, la cererea lui C. Nistorescu și a ziarului „Evenimentul zilei". A doua oară în 2006 (când eram membru în Comisia Prezidențială, la cererea lui V. Roncea). Rezultatele i-au dezamăgit pe reclamanți.

17 ianuarie 2014

În anii '50, într-un oraș de provincie ca Alba Iulia, decăzută la rangul de capitală de raion (capitala „regiunii" era la Deva, reședința prim-ministrului – Petru Groza – și vecina Hunedoarei muncitorești), noțiunile de salam, gem, franzelă sau iaurt erau pur abstracte. Locuitorii aveau cartele de alimente sau de „puncte" (pentru pantofi sau textile) din categoriile cele mai defavorizate: „D" sau chiar „E" (funcționari sau mic-burghezi), în timp ce minerii sau siderurgiștii (ca termen de comparație) erau în categoria A. Mâncarea era produsă în propriile curți (ouăle, carnea, brânza), iar pe petecele de pământ rămase necolectivizate grâul sau secara erau treierate la aria comunală, astfel încât „elementele dușmănoase" să nu aibă cum să „dosească" în propriul pod „cotele" datorate rezervelor de stat. Abia ieșită din boom-ul economic al anilor '30, țara traversase războiul pe două fronturi, apoi plata despăgubirilor de război, iar acum povara socializării agriculturii și fervoarea luptei de clasă. Magazinele particulare au fost naționalizate, iar acum numele lor au fost standardizate: „Alimentara" (fostul „Fux", băcănia, care mi se părea atunci uriașă, a unui comerciant evreu), „Aprozar" (fosta băcănie a sasului „Miselbacher" – cu legume aduse de la fermele de stat). Măcelăria devenise „Comcar" – cu carne expusă în vrac. Chiar și chioșcul țiganului Culiță deportat în Transnistria și revenit în țară, fusese naționalizat și primise titulatura de „Aprozar".

Abia în 1953, după moartea lui Stalin și după foametea, rămasă proverbială, cauzată de Festivalul Mondial al Tineretului (când pe tarabe se puteau vedea doar sticle cu apă minerală și lădițe cu marmeladă de 5,2 lei kilogramul – premoniții ale foametei generalizate din anii '80), o plenară a PRM a criticat, cum se întâmplase și în URSS, dezechilibrarea sectoarelor A (industria grea) și B (industria ușoară, inclusiv textilă și alimentară) din economia socialistă, recomandând producerea, „într-o mai mare măsură" a „bunurilor de larg consum".

Atunci, la vechiul „Fux" au apărut primele vitrine de sticlă sub care se puteau vedea salamul „Parizer", „Polonez" sau „Cabanos", telemeaua și primele iaurturi „de stat", iar în lădițele de la „Miselbacher" – mere, prune și piersici destul de pricăjite (se spunea că sunt „refuzate la export"), rămase din ceea ce se consumase la Deva (?) sau București.

Comerțul devenise și el o arenă a luptei de clasă: în timp ce lăptăresele sau „cofărițele" din satele învecinate își aduceau marfa proaspătă în cărucioarele lor cu coadă lungă, statul inventa noi magazine cu nume ciudate: „Aprolacta" (pentru lactate), „Comcar" (pentru carne). Lumea veche prefera, însă, să primească acasă „cofărițele" sau să își cumpere legume din piața țărănească de lângă Gara Mică a Mocăniței.

Nu același lucru însă se putea întâmpla cu alte mărfuri. Farmaciile particulare și-au pierdut numele propriu, farmacia „Mântuitorul", unde se găsea faimosul „praf de minune" al lui Alexandru Rusan, a devenit „farmacia nr. 1". Drogheria lui Pasternak a devenit „magazin mixt". Librăria „Dacia" a devenit pur și simplu „librărie", restaurantul „Apulum" (unde a avut loc reuniunea de dinaintea Adunării de la 1 Decembrie 1918) a devenit „Hotel Restaurant". Chiar și ceasornicăria ilegalistului Bayer și-a pierdut numele propriu, căci – spunea Lenin – „mica proprietate (nu-i așa?) naște capitalism necontenit, ceas de ceas, zi de zi și în proporție de masă". Meticulosul tovarăș Bayer (cu ceasul lui de mărimea unui om, așezat ca reclamă în vitrina dughenei, speriindu-ne mai ales când treceam seara prin fața lui, căci mișca din ochi în stânga și dreapta cu o rigiditate geometrică), ei bine, el însuși s-a lăsat cooperativizat, înscriindu-se la cooperativa „Avântul socialismului".

Liceul nostru a fost înființat în 1919 și se numea „Mihai Viteazul". Era primul liceu de limbă română din oraș, iar profesorii fuseseră în primii ani de după Unire recalificați din preoți, avocați, geologi, arhiviști. Până să se termine clădirea monumentală de pe Platoul Romanilor, prin 1930, funcționase în diferite clădiri, improvizate și ele. În 1938, când țara a fost împărțită de Regele Carol în ținuturi, clădirea a fost luată de stat și transformată în sediul Rezidenței Regale a Ținutului Mureș. A urmat războiul, refugiul basarabenilor și moldovenilor și aici au fost cazate Medicina și Spitalul Sfântul Spiridon din Iași. Apoi au venit răniții de pe front. Apoi a devenit spital sovietic. În sfârșit, prin 1948, Liceul „Mihai Viteazul" a revenit în sediul ce-i fusese hărăzit, dar în care nu putuse funcționa mai mult de câțiva ani. Unii dintre profesori erau cei din 1919, îl învățaseră pe tata latina, științele naturale, etica sau religia. Alții erau basarabeni refugiați și, în sfârșit, patru sau cinci dintre ei se refugiaseră, la rândul lor, dintr-un loc mult mai apropiat, din Blajul vecin, după desființarea școlilor greco-catolice.

Față în față cu Catedrala Încoronării din 15 octombrie 1922, a Regelui Ferdinand și Reginei Maria, clădirea masivă, oarecum cazonă a liceului nostru prinsese viață, iar noi purtam cu un orgoliu de rău augur chipiele cu inscripția LMV (ca și numerele de înmatriculare de pe brațul drept, cu aceleași inițiale), fără să ne simțim jigniți sau discriminați, cum se mai întâmplă azi, în epoca tuturor libertăților.

Bucuria ne-a fost de scurtă durată, mai precis până la absolvire. Atunci, cum se obișnuia în Ardeal, ne-am prezentat la un fotograf și, încolonați, îmbrăcați în negru, cu cămașă albă și cu un papion din dotarea atelierului, ne-am perindat prin fața obiectivului, nemurindu-ne chipul pentru tabloul de absolvire. Tabloul, de dimensiuni impresionante (eram peste 110 la număr, plus vreo 25 de profesori) îl avea în centru pe Mihai Viteazul călare pe cal, intrând în Alba Iulia, în anul 1600. L-am plasat, după tradiție, în vitrina librăriei orașului.

Scandalul a izbucnit chiar a doua zi, când am constatat că tabloul dispăruse din vitrină. Librarul ne-a spus, speriat, că fusese trezit noaptea de niște tovarăși care l-au dus la fața locului și au ridicat tabloul. „Trebuia să învățați istoria lui Roller", ne-a spus el cu tâlc. Într-adevăr, în monumentalul manual căruia nu-i prea dădusem atenție, fascinați de lecțiile profesorului Teodor Seiceanu, scria negru pe alb că Mihai Viteazul a fost un condotier reacționar care a dus o politică de reprimare a țărănimii iobage din Oltenia, pe care „o legase de pământ". Nici un cuvânt despre Unire.

Aveam prea multe necazuri ca să mai putem protesta. În urma plenarei PMR care i-a condamnat pe Vasile Luca, Ana Pauker și Teohari Georgescu ca „deviaționiști de stânga și (în același timp) de dreapta", am fost convocați toți cei 110 absolvenți la Raionul UTM Alba, unde niște tovarăși în haine de piele și cu șepci negre pe cap ne-au luat carnetele UTM „în vederea unei verificări". Nouăzeci dintre noi nu le-am mai primit niciodată. După cum, în urmă cu doi ani, fuseserăm înscriși cu toții de-a valma, fără să fi cerut, acum eram excluși în bloc, în calitate de fii ai unor elemente reacționare. Asta însemna respingerea la examenul de admitere în facultăți și, implicit, recrutarea în detașamentele militare de muncă rezervate acelorași fii de exploatatori.

Cât îl privește pe Mihai Viteazul, era și el exclus (lucru mult mai grav) din rândul eroilor neamului.

Numele liceului a fost schimbat și el într-o cifră (Liceul de Băieți nr. 1), iar tabloul care-l înfățișa în mijlocul nostru a fost, probabil, ars. Abia târziu, după ce manualul lui Roller a fost retras, iar autorul lui s-a sinucis, Nicolae Ceaușescu l-a reabilitat pe Mihai Viteazul și l-a inclus chiar în alaiurile de domnitori care-l întâmpinau călare, în vizitele sale de lucru. Liceul nostru a devenit în 1953 „mixt" și și-a schimbat din nou numele în „Școala Medie Mixtă nr. 1". Când, în 1975, a fost înființat un liceu militar, la doi pași de „SMM nr.1", nimeni nu s-a opus când noua școală de cadeți a fost botezată „Mihai Viteazul". Rămas fără nume propriu, liceul nostru, devenit colegiu, a fost botezat „Horea, Cloșca și Crișan". Așa se face că promoția noastră de reacționari, din 1953, figurează în acte ca absolventă a „CNHCC".

18 ianuarie

Societatea civilă era în stradă, la cozi. Acolo se înregistrau opiniile pro și mai ales contra (vezi memoriile lui Arșavir Acterian). Într-un fel se discuta la o coadă la cafea, formată din feluriți intelectuali. Altfel se discuta la o coadă la butelii de aragaz, altfel la una de lapte și altfel la cozile „fără locomotivă".

Sunt mereu înfierați cei care s-au lăsat „reeducați" la Pitești, Gherla, Aiud sau Jilava. Dar noi, cei „de afară", nu eram de fapt reeducați cu zăhărelul, sperând să fim primiți în facultate, să nu fim dați afară din slujbă, să nu ne stricăm dosarul?

Tăcerea era tot o reeducare...

Îmi amintesc cum, prin 1954 sau 1955, știind că o bătrână soră a tatei fusese prietenă cu soția lui Petru Groza, am convins-o prin absurd să vină cu mine la București și să depună la poarta locuinței președintelui Prezidiului Marii Adunări Naționale un memoriu în care să spună că fratele ei se află de șase ani în închisoare și nu se mai știe nimic de el.

Eram foarte sărac, aveam doar bruma de bani pe care o câștigam din recenziile de la „Steaua", dar m-am angajat să plătesc călătoria dus-întors Cluj-București la vagon lits. Tușa Elena, spre mirarea mea, a acceptat. A copiat cu litere meșteșugite textul memoriului pe care i-l compusesem, iar într-o seară și-a luat bastonul de lemn lucios, cu mâner îndoit (cu care gurile rele spuneau că obișnuia să întindă pledurile, dimineața, pe pat) și a pornit-o cu mine spre gară. Nu mai știu cum am ajuns la gară, nici cum am suportat cele zece ore de drum, nici cum ne-am descurcat în Gara de Nord și cum am ajuns în Bulevardul Stalin (azi Aviatorilor), unde locuia Groza (poate cu un taxi, dar știu că taxiurile erau rarități), dar reține uluirea de pe fața milițianului din ghereta reședinței primului om în stat (deși un figurant, acesta era locul în ierarhie al președintelui Prezidiului MAN!) văzând ciudata pereche (o băbuță elegantă, burgheză și un tinerel cam speriat, îmbrăcat într-un costum sărăcăcios), ne-a privit mai degrabă cu milă decât cu vigilență și ne-a spus că tovarășul nu ne poate primi, fiind bolnav, iar tovarășa (adică prietena mătușii mele) lipsește din Capitală...

Am lăsat memoriul în mâinile milițianului și ne-am întors – târâș-grăpiș – la Cluj, așteptând un răspuns care n-a venit niciodată.

8 februarie

A dispărut sărutul tinerilor pe stradă. A dispărut și acoperirea ochilor de la spate („Ghici cine e?"). A dispărut Piramidonul, Sarea Burow, Sulfatiazolul etc.

Îmi amintesc cum veneam din Piața Palatului dinspre Știrbei Vodă și cum vedeam pâlcurile de oameni sosiți înaintea noastră la miting. Păreau puțini, dar, ca la un semnal, imediat după urcarea vorbitorilor la tribună, piața se umplea.Prin 1993-1995 se opreau din lucru și zidarii de pe schelele Bibliotecii Universitare, care, rezemați de bare, ascultau și aplaudau.

În acel timp, convocarea unui miting se făcea foarte greu. Cei ce folosesc azi blogurile, Facebook-ul, Twiter-ul sau măcar telefonul mobil nu-și pot imagina că în anii '90 convocările se făceau exclusiv prin ziarul „România liberă" al lui Petre Mihai Băcanu. Aveam printre susținători și câteva reviste („22", „Baricada", „Expres"), dar fiind săptămânale nu puteau ține pasul decât sporadic cu programările noastre.

Televiziunea publică și Radioul public (de departe cele mai influente mass-media, cel puțin datorită faptului că erau unice) ne refuzau anunțurile.Cu toate acestea, mitingurile se desfășurau în fața a zeci sau sute de mii de oameni, pentru care micul dreptunghi cu locul și data funcționa ca un magnet.

10 februarie

Pe noi, cei ce căutăm adevărul imediat al istoriei, istoricii ne numesc „memorici" (unul dintre ei m-a avansat totuși la rangul de istoric).De altfel, pubicul ne consideră – pe unii, ca și pe alții – niște maniaci care dezgroapă cadavre rău mirositoare.

L-am întrebat pe un ceferist dacă mai există meseria de „pichetar". Nu știa ce e asta. I-am explicat că este controlorul de șine care, timp de 8 ore, străbate distanța de 7 kilometri pe care o are în pază pentru a semnala, la gară, eventualele defecțiuni.

– Nu mai avem așa ceva, mi-a râs în nas, ca de ceva demodat.

Dar așa se explică lungile ore de întârziere a trenurilor.

20 februarie

România era un deșert mut și surd, în care orice șoaptă era percepută ca un țipăt.

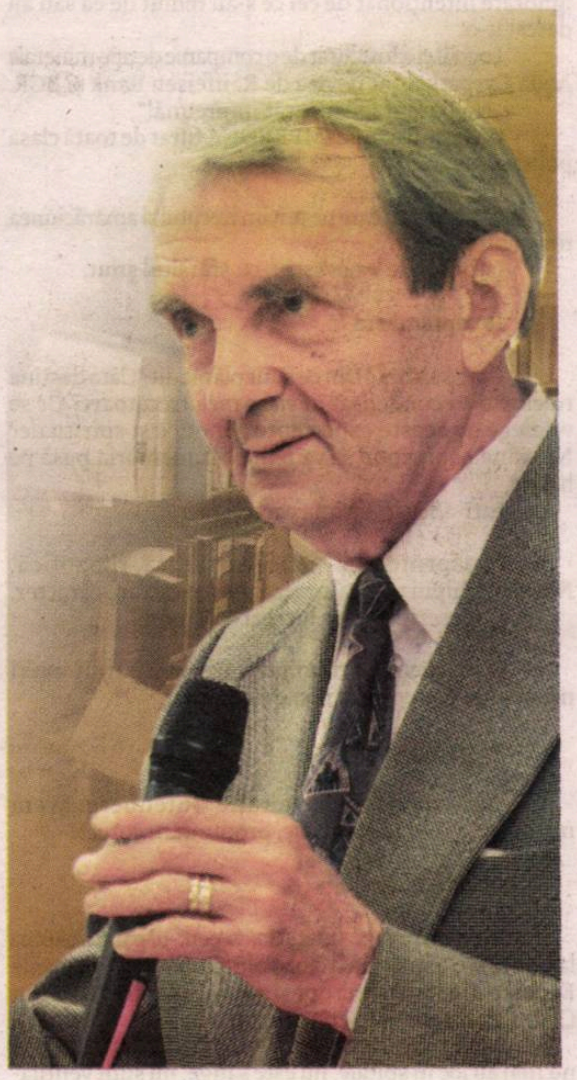
23 iunie

Este uluitor cu câtă precizie îmi vin în minte figurile lor, după 62 de ani (sunt convins că dacă mai există arhivele aș fi confirmat), maistrul Tătaru, un om înalt, gras și îndoit de umeri (poziția individului care nu pune mâna, doar urmărește și comandă); șeful de secție Balasz Alexandru, tânăr cu figura cam suspectă, cu ochi oblici, verzi, pătrunzători, de viezure, suspicios, dar zâmbind mereu forțat (era șef și la UTM-ul pe fabrică, iar mai târziu i-am văzut numele și în listele Comitetului Central); Abrudan – țăran din împrejurimile Clujului, venind la serviciu obosit, de la sapă sau coasă, uneori purtând cioarecii albi de acasă, înainte de a-și scoate din vestiar salopeta (noi, spre deosebire de primii doi – șefi îmbrăcați în halate cenușii – aveam ca echipament salopeta); Ana Mureșan – o țărăncuță drăguță și surprinzător de finuță pentru mediul social din care venea (același sau cel a lui Abrudan). Sau poate era și ea vreo liceană eșuată ca și mine, incognito, la munca de jos? Tot ce se poate, pentru că și despre Ioan Văleanu, strungarul cu gene albite de praful de corindon din atelierul vecin, bănuisem că este un „om cu dosar", iar până la urmă ne-am întâlnit în anul următor la Politehnică, iar peste ani mi-a mărturisit că fusese deținut politic. Și pe el, pe Văleanu, îl salvase, ca și pe mine, inginerul Oancea, cel care adusese la Cluj, de la Târnăveni, fabrica cu oameni cu tot, mai puțin directorul care era un activist din Cluj, Szabo, cu palton de gabardină (o stofă țeapănă și lucioasă în care se îmbrăca generația lui Dej).

Deși Carbochim era un pilon al românizării Clujului, șefii politici (inclusiv temutul șef de cadre Nagy) erau unguri, dar se împăcau în practica de fiecare zi cu inginerii și muncitorii români.

21 februarie 2015

IDZ ne întreabă, cu o disperare veche în glas,



unde și cui ar putea dona biblioteca lui de 13.000 volume. Din vocea lui se simte că este speriat de o iminență a sfârșitului biologic, dar și de neaderența la lumea ciudată care ne așteaptă, cu revoluțiile ei informatice.

Odată cu generația noastră va dispărea, poate, cartea și – odată cu ea – librăriile, așa cum – odată cu sonorul a dispărut filmul mut și, odată cu Internetul, cinematografele.

Vor dispărea și bibliotecile? Fâșâitul filelor îngălbenite? Gestul de a întoarce foaia glisându-i cu vârful degetului arătător colțul?

Ne așteaptă o lume ciudată (mai ales, îi așteaptă pe cei ce ne vor urma?)?

Și unde vom putea depozita comorile pe care le-am strâns timp de o viață? Va avea loc pentru ele Biblioteca Națională? Ne vom face fiecare dintre noi un muzeu? Vom așeza cărțile într-un subsol? Dar unde vom găsi custozii credincioși cărților și memoriei noastre?

Peste o săptămână voi împlini 80 de ani și pentru prima dată pun pe hârtie o frază de asemenea absurditate. Clipa asta mi se pare informă, grafic aș asemăna-o cu un car cu fân tras de doi plăvani costelivi și care scapă pe drum, în praf, fire de paie irecuperabile și inutile.

N-aș fi crezut să trăiesc atât. Când – copil – mă gândeam la anul 2000 îl socoteam tot atât de îndepărtat în viitor ca domnia lui Decebal în trecut – un fel de nebuloasă cosmică. Și totuși am atins anul 2000 și, evident, vârsta de 65 de ani, care mi se păruse, până să o am, matusalemică.

Apoi am împlinit 70 de ani, 72 ani, 75 ani. Până aici, cifrele erau acceptabile, suple, muzicale chiar. De la 76 de ani totul s-a mohorât și n-am mai vrut să le iau în seamă, să le înregistrez, să le aniversez. Iar „80" este de-a dreptul scandalos. Ca și tot ce va urma după el. Ce mai poți să scrii în anișorii ce-ți rămân, câtă vreme decenii întregi din tinerețe le-ai risipit în jurnalistică, iar ultimul sfert de secol l-ai pierdut cu Alianța și Memorialul?

Mă uit la cele 42 de caiete cu însemnări făcute în ultimii 30 de ani (poate 13.000-15.000 de pagini) și mă întreb când le voi putea măcar citi sau – prin absurd – transcrie și lega într-o carte antumă (poate, după moarte, va veni un curios care se va apleca peste ele și le va da o întrebuințare).

Dependența de presă, dusă până la umilință.

Câte un detaliu din copilăria îndepărtată: ca o sămânță de pepene, găsită uscată sub covor, într-o zi de iarnă.

21 martie

Uit înainte de a ține minte.

15 aprilie

Paradoxal: toată lumea este nemulțumită, dar toată lumea nepăsătoare.

4 august

Pare poate o manie că, în loc să mă intereseze fotbalul și jazzul, mă confiscă până la uitare de sine istoria recentă. Este istoria pe care am trăit-o eu însumi și este normal să o cunosc și să o descifrez; uneori senzațional de concret, mai concret și mai *actual* decât în momentul dat.

7 august

„Bolnav de istorie".

În realitate suntem prizonierii pasiunii noastre. La început a fost Piața Universității, apoi Alianța, apoi Sighetul. Am fi fost fericiți să vină cât mai mulți lângă noi. Dar unii nu veneau de teama a ce-i așteaptă în viitor, iar alții de teama care îi malformase înainte...

13 august

De fapt, nu știu ce este comunismul (deși am învățat destul „socialism științific"); știu doar că 50 din cei 80 de ani ai mei am trăit în duplicitate și ipocrizie.Și când spun „am trăit" mă gândesc nu doar la mine, ci la milioane de contemporani care au dus în spate un stat tiran, al cărui progres a fost bazat nu atât pe doctrina comunistă, cât pe constrângerea sclavagistă a conștiințelor.

Ceea ce trăim de 25 de ani se datorează reziduurilor acelei lumi întoarse pe dos: supunerea a devenit obrăznicie, umilința – șmecherie, disciplina forțată – anarhie.

21 august

47 de ani de la invadarea Cehoslovaciei.

Îmi amintesc telefonul la „Gazeta Literară", unde începusem un serial de foiletoane despre Primăvara de la Praga: – Sunt probleme? (mă referam la cenzură) – Theodor Balș (secretarul de redacție): Să vedem cum evoluează evenimentele! – Care evenimente?

Telefonul s-a închis și ieșind în stradă – locuiam într-o garsonieră, în curtea unui bloc de pe Bulevardul Magheru – am dat cu ochii de un fluviu de oameni care tălăzuia (mi-am dat seama peste o jumătate de oră, după ce m-am alăturat mulțimii) spre Piața Palatului. Piața era ticsită de oameni, steaguri și lozinci scrise în grabă cu litere stângace, diferite de cele ale mitingurilor oficiale: „Suntem alături de poporul prieten cehoslovac!", „Solidaritate cu Dubcek", „Cerem retragerea invadatorilor!". Frisonul care străbătea sutele de mii de oameni, care rezonau sufletește fără să se cunoască între ei și fără să se teamă unii de alții, era tulburător. Abia ieșiți dintr-o dictatură, în 1964, și ajunseseră apărători ai altor tovarăși de suferință, cărora colosul comunist le luase libertatea.

Seara, colindând orașul, care părea în egală măsură festiv și timorat (căci se vorbea de extinderea invaziei și asupra României, trei din cele patru țări invadatoare fiindu-ne vecine, iar Iugoslavia retrăgându-se într-o neutralitate care dădea de gândit), am văzut în fața Maternității Polizu o mulțime de oameni masați

în jurul unui autocar Tatra cu număr de Praga: una dintre turistele care se întorceau de la mare năștea în maternitate, iar sute de bucureșteni aduceau gustări, răcoritoare și mici suveniruri cehilor coborâți în stradă.

Un ins de la Institutul de istoria partidului – pe nume Sprințeroiu – și-a publicat fotografia pe coperta ultimă a unei cărți despre Scornicești și familia Ceaușescu. Elena C. – revoltată că un sclav al regimului își pune portretul pe o carte sacră – a izbucnit într-una dintre ședințele Biroului Politic al partidului. De atunci, cenzorii înspăimântați n-au mai permis publicarea pozelor autorilor pe cărți, fie că erau scribi de partid sau geologi, fie cenacliști sau clasici, ca Eminescu sau Alecsandri.

22 august

Memoria este o povară grea. Știi că ea va muri odată cu tine. Ca să o salvezi trebuie să scrii. Dacă se poate, în fiecare zi. Ceea ce se întâmplă foarte rar. Acasă, ar fi ideal. Dar nu ai timp. Nu ai timp pentru că ocupațiile mărunte îți fură startul. Trezirea, dezmeticirea, bărbieritul, micul dejun, tratamentele, medicamentele îți iau o oră. Sună telefoanele, apoi observi pe geam ceva neînregulă și repari, apoi aștepți o știre la televizor, în sfârșit pleci la Fundație, parcurgi cu mașina același drum, cu întorsături de volan automate, iar la Fundație o iei de la capăt – cu zeci de telefoane, de vizite, de corecturi. Seara, acasă, totul se reia: prânzul (la ora 19), telejurnalul, interviul cutare, masa rotundă plină de venin, talk showul plicticos, clasa politică, sociologul X, analistul Y, buletinul meteo, accidentele, chemările la DNA. Printre atâtea Scylle și Carybde, memoria ta de dincolo de Azi se strecoară stereotip și mai mult te face să uiți decât să ții minte.

Privești raftul plin de caiete și îți dai seama că acolo este memoria vieții tale, pădurea pe care nu o poți vedea din pricina copacilor.

24 august

Trăim vremuri tulburi, asemănătoare cu migrațiile sălbatice din Evul Mediu. Ca și cum n-ar fi învățat acest capitol din manualele de istorie (poate nici nu există un asemenea capitol!), sute de milioane de oameni ignoră catastrofa ce se apropie inexorabil.

Pe ruta Afganistan, Irak, Siria, Turcia, Grecia, Macedonia, Serbia, Ungaria – sute de mii de tineri cu copii în brațe sau de mână se îndreaptă spre Austria, Germania, Franța.

Pasul Calais și Sicilia sunt asaltate de zeci de mii de nord-africani.

Ce se va întâmpla cu aceste mulțimi flămânde? Unde se vor stabili, unde vor dormi și munci, cine poate garanta că în mijlocul lor nu se află extremiști islamici, care vor detona bombe ce vor ucide alte mulțimi?

28 – 31 august

Moartea autorității civilizate.

Din Afganistan, prin Siria, Turcia, Grecia, Macedonia, Serbia, Ungaria, Austria, s-a deschis un culoar al disperaților. Un tânăr și-a purtat bunica în cărucior, 3 luni, din Afganistan în Ungaria. În Macedonia s-au dat gaze lacrimogene. Călăuzele sunt criminale. 71 sirieni mor sufocați într-o mașină frigorifică, aproape de Austria. Papa se roagă pentru ei, la catedrala Sf. Ștefan din Viena. Un alt val de imigranți s-au stabilit la Calais, alții s-au înecat în Mediterana, alții continuă să treacă din Turcia în Grecia (Kios) și mai departe. Alții urcă din Turcia prin Rusia la Cercul Polar și înapoi în Norvegia, țară NATO.

Pare o invazie. Cine o organizează?

Privindu-i pe oamenii aceștia revărsați peste „frânghiile sleite ale frontierelor", cum scriam cândva, ți-e milă și de ei, și de tine.

3 septembrie

Refugiații (sute de mii) direcționați prin Facebook. E un război în care civilii îi terorizează pe militari.

Totuși, mâna Moscovei este vizibilă pentru cei ce au trăit Războiul Rece. Cine să fi mobilizat oare aceste mase care trec frontierele prin puncte fixe, fără busolă și hartă? A apărut chiar, ca în timpul Războiului Rece din Coreea, un copil înecat în mare, a cărui fotografie a umplut ziarele lumii: Kalib, de 3 ani. Un fel de „We Wing cel mic" al anului 2015, menit să curenteze opinia publică..

În acest timp, Ucraina era dată uitării, Transnistria serba 25 de ani cu o paradă militară, iar Putin participa în Piața Tien An Men la demonstrația a 12.000 de soldați chinezi.

În timpul Războiului Rece n-a existat atâta filantropie față de refugiații anticomuniști. Nu apăreau directive de la ONU sau OSCE pentru teleportarea lor. Nici ONU, nici OSCE n-au încercat să deschidă cărări oficiale dinspre Gdansk, Brașov sau Pekin spre lumea liberă.

4 septembrie

Noi: I-am enervat pe toți cu solidaritatea noastră care a sfârșit prin a-i obosi.

5 septembrie

„Unde este societatea civilă?"

Cel mai grav lucru într-o mișcare sau instituție este transformarea altruismului și entuziasmului în birocrație și funcționalitate.

Îmi amintesc primul deceniu de existență a Alianței: eram câteva zeci de visători intransigenți care stăteau 10-12 ore pe zi la datorie, fără cea mai mică retribuție bănească. Ne închipuiam că putem schimba mentalitățile și-i vom obliga pe politicieni să ne imite exemplele. Și sute de mii de oameni ne răspundeau la apel – la mitinguri, la dialoguri publice, la lansarea de proiecte și proteste.

Treptat, cei din jurul nostru, mai ales membrii din comitet, au obosit: și-au spus fiecare că dacă noi doi suntem prezenți zi de zi, atunci ei pot într-un fel să lipsească. S-au mulțumit să apară la zile mari, la ședințe și prezidii.

Timp măcinat: nu a fost o zi în care să nu fi lăsat de o parte un interes al nostru pentru o problemă a altcuiva.

Alianța Civică – acum 25 de ani. Au rămas bătăliile ignorate intenționat de cei ce s-au temut de ea sau au detestat-o.

Logoul ei a fost furat de o companie de ape minerale Aqua Carpatica, iar deviza de Raiffeisen Bank și BCR.

„Nu putem reuși decât împreună!"

Cuvântul magic ÎMPREUNĂ furat de toată clasa politică.

Nostalgia cu care ne privim trecutul și amărăciunea timpului pierdut.

Istoria este o povestire cu sfârșitul știut.

18 septembrie

Cine sunt eu? Din ce sunt plămădit? Câte destine trecute s-au condensat în viața mea trecătoare? Ce se va alege de aceste experiențe genetice și spirituale? Neavând copii, totul se va reduce la memoria pusă pe hârtie.

Într-adevăr, ultima carte!

Ceasornicăria – meserie tăcută, filozofică. Nu-mi închipui un ceasornicar nervos și fără caracter.

O meserie în care lucrezi cu Timpul.

Dacă avem prieteni puțini și admiratori mulți nu trebuie să neglijăm nici dușmanii...

27 octombrie

Suntem ultima generație Gutenberg: avem memorie, scriem ortografic, pronunțăm corect.

30 octombrie

Nu știam că azi a fost „Haloween"-ul până noaptea la 23, când o emisiune frivol-politică despre necazurile Elenei Udrea s-a întrerupt și am aflat de tragedia din Clubul „Colectiv" din zona Bucur.

Până acum, 25 (27) morți și 146 răniți... Răniții nu mai au loc în spitale, nu este sânge, nu sunt ventilatoare... Reanimările se fac pe trotuar, căci în sala de concert erau 300-400 tineri.

Totul pare catastrofic, dar de la nesăbuința de a pune instalații pirotehnice aberante în săli închise și lipsite de aprobări legale ajung la ce se va întâmpla în cazul unui cutremur de felul celui din 1977, când au fost 1.500, nu 25 de morți. Când nu exista ISU, când pompierii erau mai puțin dotați, iar vorbele mult mai reținute...

Uneori, dictatura e mai eficientă în caz de dezastru.

Încotro ne îndreptăm? Nu știm să ne purtăm unii cu alții, să ne protejăm unii pe alții, să ne ajutăm în caz de nevoie.

O lecție pe care ne-a dat-o și istoria și natura.

Când mă gândesc la cutremur, mă sperii la simplul fapt că am scăpat viu între 250 de morți.

Am același suflet, dar zâmbetul mi s-a schimbat.

8 noiembrie

Trecut lung – viitor scurt.

30 noiembrie

Surzenia nu este doar una auriculară, ci poate fi una civică sau chiar conjugală. Oamenii nu se mai aud fiindcă nu se mai ascultă și deci nu se mai înțeleg între ei sau chiar se disprețuiesc.

12 decembrie

Nicolae Plești a fost doctor în Istorie al Universității din Cluj, făcut de Ștefan Pascu. Ce să ne mai mirăm de Oprea sau Tobă?

16 decembrie

Am răsfoit cărțile cu adolescenții de la Sighet din anii 1998-2000. Câtă candoare, ce vibrație sufletească, imaginație, sinceritate. Acești elevi ai Școlii de Vară au acum peste 30 de ani. Sunt generația post-decreteilor. Încă mai știu ce a fost ÎNAINTE. Știu ce se întâmpla alături de ei. Știu ce ar vrea să li se întâmple în viitor, dar vocea le tremură, știu că e puțin probabil.

Ce s-a întâmplat după 2000? De ce s-au standardizat? De ce s-au prostit? Părinții n-au mai știut să-i educe? Manualele s-au degradat? Experiența profesorală a secat? S-au apucat de copy-paste?

În orice caz, parcă ar fi un alt popor.

Doamne!

20 decembrie

Scrisul este medicamentul universal, spre care tânjesc și la care ajung atât de rar.

24 decembrie

În anii '80 ședințele de Comitet Director al Uniunii Scriitorilor erau interzise. Se făceau petiții semnate de zeci de scriitori, dar petenții erau chemați la partid și puși să-și retragă iscălitura. Singurele adunări rămâneau cele din cimitire, la înmormântări (și cât de multe mai erau!).

În calendarele religioase, ziua de *26 ianuarie* era subtitrată: „Ziua de naștere a Domnului Nicolae Ceaușescu" – numai cu un nume propriu diferea de Sărbătoarea Crăciunului.

Fiecare foaie de hârtie este ca o mustrare. Așteaptă, ca pe o viață viitoare, să mă aplec asupra ei și să mă spovedesc.

10 ianuarie 2016

CEDO: România va plăti 7 milioane în urma plângerilor pentru condițiile de viețuire în închisorile din România în perioada 2013-2014.

Maria Brătianu mi-a trimis prin 1997 o sentință de la CEDO prin care se respinge cererea de reabilitare a tatălui său, istoricul Gh. Brătianu – deținut fără sentință în 1946-1950 (domiciliu forțat) apoi încarcerat la Sighet în 1950 și mort acolo în 1953. Motivul? „Procedurile în țară n-au fost duse până la capăt".

Deci, condamnaților penali din statul de drept România li se plătesc despăgubiri, în timp ce, unui mare istoric *ucis* în dictatura comunistă, CEDO îi refuză dreptatea!

Dumnezeu – computerul universal.

Mi-am amintit ce spuneau fără excepție colegii mei ingineri – la o întâlnire aniversară:

– Tot ce am făcut eu a ajuns la fier vechi...

... Dar măcar mi-am trimis copiii și nepoții în Occident...

12 martie

– Ce mai faceți? m-a întrebat casiera.

– *Trăiesc provizoriu.*

– Vă pot da bancnote de 200 lei?

Mi-am amintit de maseurul orb de la Techirghiol pipăind o bancnotă pe care i-am dat-o:

– Este Blaga?

– Nu, Caragiale!

Statuia lui Cioran tronează pe câmpul de gunoaie de pe Buzești, unde s-a aflat casa, demolată, a filosofului congener Anton Dumitriu.

27 martie

În 1918 (prin Unirea cu Ardealul) ne-am mutat din Balcani în Carpați.

La 27 martie – ca la fiecare „27" de la sfârșit de trimestru – îl așteptam pe tata să se întoarcă de la închisoare. Aveam o încredere nelimitată în cifra „3" și în multiplii ei. A venit după 8 ani.

9 aprilie

Uitând, murim puțin câte puțin.
Uitând, viața ni se scurtează retroactiv. ●

(Fragmentele ne-au fost încredințate de Ana Blandiana. **Red.**)

• *romane de altădată de*
alex ștefănescu

Ion Minulescu
Corigent la limba română

Pentru Ion Minulescu, literatura nu are decât o obligație: să placă. Ea nu trebuie să se axeze pe o metafizică, se mulțumește și cu o filosofie ieftină. Nu evită sentimentalismul, dacă sentimentalismul este cel care îi cucerește pe cititori. Renunță la grija de a fi verosimilă, pentru a da mare libertate imaginației. Nu moralizează, decât în glumă. Este volubilă, ignorând regulile artei narative sau ale prozodiei, câtă vreme captează atenția publicului. Și, când plictiseala începe să plutească în aer, tace. Ca scriitor, Ion Minulescu ia numai căpșunile de pe tort. Practicată cu talent, această frivolitate a generat o poezie ușoară și seducătoare, pe care criticii se străduiesc să o resemantizeze și să o clasifice ca să o poată omologa. Scriitorul este considerat, de pildă, în ultima vreme, un postmodern *avant la lettre*.

Romanul său, *Corigent la limba română*, publicat în 1928, când autorul avea 47 de ani și se gândea cu nostalgie la primele lui aventuri amoroase trăite ca elev la Pitești, este vag autobiografic. Realitatea evocată suferă distorsiuni din cauza fanfaronadei cu care Ion Minulescu, ca aproape toți bărbații, își povestește-inventează succesele la femei.

Piteștiul de pe vremea adolescenței autorului avea 17.000 de locuitori. Elev în clasa a V-a de liceu, viitorul scriitor (care încă de pe atunci scria versuri) era prieten apropiat cu Mihăiță, eternul premiant, și Cotan, fiul prefectului, eternul corigent, care însă de fiecare dată trecea clasa, astfel încât rămânea în continuare coleg cu cei doi.

Romanul începe cu vacanța mare. Naratorul își amintește că terminase anul printre primii, al șaselea sau al șaptelea. Tatăl lui, negustor, murise când el era mic, iar mama sa se recăsătorise cu un căpitan. Acum ea se afla la Slatina pentru a-și înmormânta tatăl, „bunicul Ștefan". Rămas nesupravegheat, băiatul, inocent, compune poezii. În afară de bucătăreasă și de ordonanța Năstase, în casa părintească viețuiește și o țigăncușă, croitoreasă cu ziua, mai în vârstă decât el cu vreo zece ani. Chiar în ziua înmormântării bunicului, la lăsarea nopții, femeia îl cheamă pe tânăr în patul ei, sub pretextul că-i este frică să doarmă singură, și îl inițiază în... se știe în ce.

După întoarcerea mamei, liceanul pleacă și el la Slatina unde familia are o plantație de vie, iar bunica lui încă trăiește. Acolo o întâlnește pe o verișoară, Steluța, căsătorită de curând cu Georgică, profesor de gimnastică. Acesta, din gelozie, o bate, iar ea, din răzbunare, se culcă cu vărul ei.

Toamna, când reîncepe școala, tânărul se întoarce la Pitești, ca elev în clasa a VI-a. Intrat în rândurile bărbaților, începe să frecventeze, împreună cu colegii lui, o casă de toleranță condusă de madame Gutuie (ce nume!).

Într-o bună zi, devine amantul unei prietene de-a mamei lui ceva mai tânără decât ea, măritată tot cu un căpitan, Kety Ceaușoglu. Ea se amorezează de licean.

La un moment dat, când fac dragoste fără grijă, bărbatul lui Kety fiind plecat din oraș, vine în vizită pe neașteptate profesorul de română de la liceu; deși femeia îi spune că nu-l poate primi pentru că este ocupată, el bagă capul pe geam și îl zărește în pat pe elev, recunoscându-l.

Ulterior, la o lucrare de control la română, cerându-i-se să analizeze poezia *Umbra lui Mircea. La Cozia* de Grigore Alexandrescu, elevul refuză să scrie explicând, teribilist, că poezia nu are legătură cu realitatea și că autorul și-a folosit exclusiv imaginația. Profesorul, bucuros că are acum ocazia să se răzbune pe rivalul său, îl dă afară din clasă. La sfârșitul anului îl lasă corigent la limba română, nedreptate flagrantă, întrucât tocmai la limba română elevul excela, iar în toamnă îl lasă și repetent. Din această cauză, mama îl retrage de la liceu îl înscrie la un pension din București, unde face două clase într-un an. Între timp, colegul lui, Mihăiță, care se îndrăgostise de Lizica, sora lui Cotan, fiul prefectului, ajunge la disperare pentru că dragostea sa nu are ecou în inima fetei și se spânzură.

După terminarea liceului, naratorul pleacă la Paris ca să studieze Dreptul. Acolo însă timp de trei ani se ține numai de chefuri și aventuri amoroase, reușind să ia un singur examen. Tot la Paris o întâlnește pe Lizica, care ajunsese o adevărată curtezană, după ce anterior se căsătorise cu un fost coleg de-al tatălui ei, prefect în alt județ. Ea devine amanta Marelui Duce al Rusiei, Alexei, care însă o părăsește plecând în regim de urgență acasă, fiindcă izbucnise războiul ruso-japonez (1905). În scurt timp ajunge, bineînțeles, amanta „corigentului la limba română", care cheltuiește cu ea și ultimii lui bani.

Tânărul revine în țară pentru a-și rezolva problema moștenirii averii rămase după moartea tatăl său vitreg, apoi pleacă din nou la Paris. Nu o mai găsește pe Lizica, întrucât ea murise între timp. Drumul lui se încrucișează cu acela făcut de ea în sens invers, către România, într-un sicriu plumbuit.

Profund îndurerat de moartea Lizicăi pe care o iubise cu adevărat, tânărul abandonează învățătura și călătorește timp de câteva luni prin Italia. Acolo își procură o nouă amantă, o tânără americancă, Wendy Woods, venită în Italia să facă sculptură. Legătura nu durează. El se întoarce la Paris, apoi revine în țară.

Fără să mai treacă pe acasă se instalează la București și începe să frecventeze cafeneaua lui papa Kübler, loc de întâlnire al multor literați. Se afiliază „modernistilor", aflați în veșnică dispută cu „tradiționaliștii". Elevul de altădată poartă acum barbă și nu este cunoscut sau recunoscut de nimeni.

Romanul este un amestec de melodramă și bufonadă, pe care îl cunoaștem din poezia lui Ion Minulescu. Iată scena care duce la dezastrul situației școlare a elevului de liceu. El se află în brațele lui Kety, am mai prezentat-o, o femeie matură, care profită de absența soțului, când bate în fereastră amantul ei și în același timp, fatalitate, profesorul lui de română:

„În grădina publică, muzica militară cântă uvertura din *Cavaleria ușoară*, iar la fereastra care dă spre curte cineva bate ușor în geam.

Amândoi tresărim deodată. Cel care tresare cu adevărat însă sunt eu. Kety îmi astupă gura cu palma.

– Psss!... Nu-ți fie teamă, că nu e bărbatu-meu. Stai pe loc...

Apoi, după o clipă și după alte bătăi mai tari:

– Ia să mă duc să văd cine este.

Ferestrele sunt căptușite cu hârtie albastră. Kety încearcă să privească printre ele, dar nu vede nimic. Bătăile în geam se repetă din ce în ce mai de[s]. Parcă ar fi început să plouă. Eu singur conti[nu]ui să visez. Numai că de data asta visul se sch[im]base în coșmar.

Kety pare că înce[a]să-și piardă și ea sângele rece. Își aruncă pe corpul gol încă capotul pe care câteva minute înainte îl aruncase pe covor și, hotărâtă, dar plină de precauțiune, deschide fereastra.

O voce de afară șoptește nu știu ce. Kety răspunde calm și fără pic de emoție:

– Iartă-mă, dar nu te pot primi... Nu sunt singură...

Vocea insistă însă. E o voce pe care parcă o cunoșteam, dar nu-mi aduceam aminte de unde.

De data asta, Kety ridică tonul:

– Înțelege odată că nu se poate... Te rog, lasă-mă în pace...

În momentul acela, prin deschizătura ferestrei, un baston negru și noduros pătrunde scârțâind cu zgomot ca o cumpănă de fântână și după el, imediat, un cap de bărbat cu ochii holbați de mânie își varsă, ca o ciutură parcă, tot conținutul ei de apă sălcie în odaie.

Era profesorul meu de limba română.

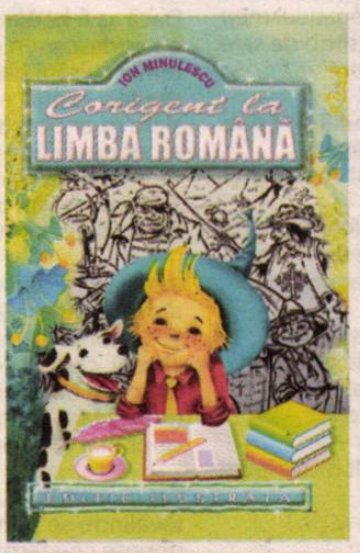
Kety țipă de data asta așa de tare, că nu se mai aude nici muzica militară din grădina publică.

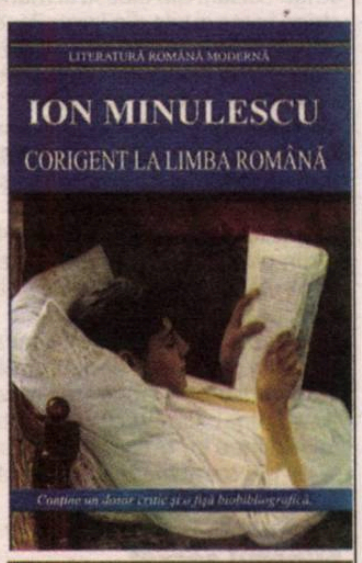
– Domnule!... Nu-ți dau voie să te uiți pe fereastră... Asta e obrăznicie.

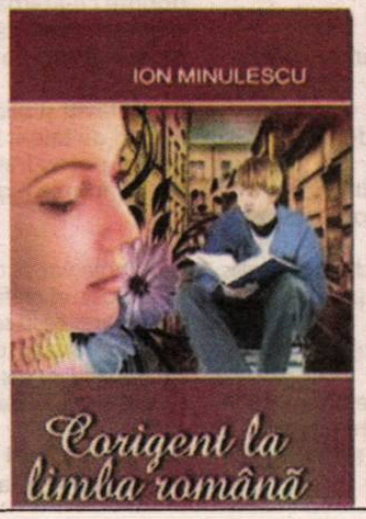
Dar, cu voie sau fără voie, profesorul meu de limba română se uitase și văzuse tocmai ceea ce nu ar fi trebuit să vadă niciodată.

Mă văzuse pe mine..."

Scena are vivacitate, aduce oarecum aminte de *O noapte furtunoasă*. Ca și la Caragiale, amantul este mai gelos decât soțul. Iar vociferările și gesticulația sunt funambulești, în stil muntenesc. Se petrece o dramă, care provoacă însă mai degrabă râsul decât plânsul. ●







• *versuri de*
ileana roman

Sunt regina Elisabeta

Sunt singură și mi-e rușine.
Nu mi-a plăcut niciodată să stau la fereastră.
Deschid ochii, văd gândurile supușilor mei
ca melcii urcând, șiroind pe ziduri.
Închid ochii, văd patul.
Prin patul meu nu a trecut niciun rege
prin bibelourile mele niciun pantof de mireasă.
Prin nările văzduhului
și prin vântul de mesteceni
mă întâlneam cu trupul dintâi
și nu-mi tremurau genunchii.
Acum cerul e jos, mai jos decât genunchii
bâltoacă de stele în care eu nu vreau să văd.
Regatul meu e cel mai puternic
și vreau să mor cât mai sunt dreaptă.

Sunt dreaptă și subțire într-o uriașă
rochie de seară
mă dezbrac de mine și mă spăl
ca o biserică mă spăl pe ce sunt
și mă albific încet cum lumânările
și oglinzile goale dintr-o cameră în alta.
Degetele nopții îmi netezesc patul
îmi despletesc alin tristețile
le aruncă pe fereastră
eu să-mi rămân doar spumă.
A doua zi aud iar lumea, picioarele,
mi se lipesc degetele pe încuietorile ușilor,
ferestrelor, iluziilor
lăsați-mă să nu vă mai văd –
strig lorzilor, bufonilor, poeților.
Și lorzii se prind ca lichenii de tronul meu
bufonii țopăie pe lângă tălpile mele
poeții se retrag în emisfera mea stângă
unde se pălăvrăgea lejer, aveam umor
și nimic nu-i mai aproape, mai murdar
și mai frumos decât pământul ce ne ține.
Nu mai sta cu spatele la noi
lasă-ne să te vedem –
strigă lorzii, bufonii, poeții prin saloane
și toți se năpustesc în jurul meu
ca în jurul păinii.
Ce frumoasă e regina noastră –
strigă corsarii din albastrul mărilor, oceanelor
strigă toate gurile din largurile regatului meu
și limbile care mă ling ca pe un drob de sare.
Doamne al pogorârii pleoapelor
lasă-mă să suflu în lumânări
încă nu sunt pregătită. Vântul suflă și el slab.
Aud îngeri plictisiți de aripi străvezii
aud murmurile, murmuiturile și cristalitatea
din ceți și din evadări
din desișurile sentimentelor înfelurindu-mă
și din odinioara mea cu pletele de flacări.
Acum târziul vânăt- câine cu capul pe labe
așteaptă pe la uși.
Să mai aștepte, nici după aceea
n-o să-i dau aceste degete grele de inele
până dincolo de atingerea mea.
Tu eu regat al meu cel mai puternic –
mirele meu cu guler de condor –
să nu uiți că mult am iubit și mult mi s-a iertat
până la sfârșitul lumii.

Sunetul secret

Șuruburi, șurubelnițe, clești, cârlige, pile,
cuie, rotițe
și alte obiecte mici metalicești
brusc într-o seară ieșiseră din debara
și-au intrat la mine în cameră
murmurând în felul lor șurubelnic –
cleștesc, cârligiu, pilos, cuios, rotițeresc etc.
Pe moment mă speriasem
apoi mi-am zis că poate eu le-am dat oarece glas
tot vorbind eu de una singură prin casă.

Ce vreți? le-am întrebat eu îmbujorându-mă.
Vrem să te înșurubăm,
să te înșurubelnițăm, să te
încleștăm, să te încârligăm, să te pilim,
să te rotițărim etc.
deslușeam eu în feluritele voci
unele ascuțite, toate bufnind scurt
ca la concursul „Sunetul secret" de la Europaefem.

Eu am început să râd prostește și tot râdeam
până ce ele au sărit la mine cu ascuțișurile lor.
Unele s-au agățat, altele s-au înfipt
ca niște gângănii
eu dam cu mâinile să le scutur de pe mine
și numai când a început să curgă niște sânge –
poate s-au speriat văzând roșu –
abia atunci s-au domolit
și s-au întors mușteste la locul lor din debara.
Pe mâini, pe picioare, pe piele n-aveam
nicio zgârâietură
doar niște pilitură de fier se vedea.

Dopul de plută

N-am mai văzut de mult un dop de plută
Mi-e tare chef să-ncerc un dop de plută
Dar fără tirbușon, ci-ntreg țâșnind
Cum ritualic dam cu sticla-n zid
Cu fundul ei albastru translucid.

Căci sticla, numai ea n-are bărbat
Sticla-i văduvă de bărbat
El o aruncă după ce o bea
Însă mai tare sticlește ea
Când goală e și s-ar mai încăpea.

Nu știu cât sticla suferă platonic
Sau de urăște ea platonic
Când stă ermetă cu tăria-ntrânsa
Cum zicea maică-mea că-i dată-n mân-sa
De soru-mea zicea când nu s-a frâns-a.

Am chef de-o sticlă stas cu gâtul lung
De-o sticlă de trei sfert cu gâtul lung
Să o deschidem iarăși cristalin
Poate că nu-i vom scoate dopul din
Ci l-om împinge să se-nece-n vin.
Vorbesc și eu așa la o adică
Cu limbă de vin cu gâtul de sticlă.

Dacă aș fi bărbat

Dacă aș fi bărbat
eu aș descoperi și alte femei
femei cu sâni hapsâni de dardanele
sex mai exotic, misteric
și nu m-ar obseda impotentia.
Aș dezgoli cu trupul meu trupuri
de sine stătătoare- mișcătoare
și nu mi-aș vârî ochii sticloșii
nici în pliuri hermafrodite din Insula Lesbos.

Astfel îmi ziceam eu
răsfoind niște cărți recente, obositor de recente
și de numai cărnuri gâdilate
chestii, cârnați dramatizați
zbucium hormonal mecanic
ritmuri fără iambi și anapești-
ce-ar mai sălta un pic „materia".

Cei inocenți și curioși
tăvălindu-se printre picioare de lăcustă
dorințe ce-atârnă lângă rușini cu frunze
și telef. mobile când nu mai au minute –
tocmai atunci vor să afle ce-a supt
Universul de la mă-sa.
Cei nărăviți și plictisiți
înecați de talent în spermatoteci sexorale
porno, porno fratre, treaba lor
dar gândurile – gângănii îi bâzâie
pe la urechi.

Gândurile vor să copuleze ficțiuni cu fractalii
frați dioscuri clefători de chewing- gum
femei piraticești scăpând din coasta lui Adam
„madam Ovary" convertindu-l pe Saul
Paul văzând un sex de trandafir – cruce în ruptură
și câte și mai câte sexagerări.

Dacă aș fi bărbat –
eu nu știu ce m-aș face cu una ca mine. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

A fost odată ca niciodată...

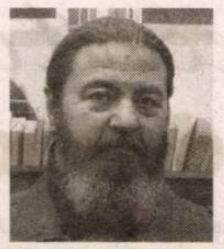
În panica generată de răspândirea coronavirusului, care a cuprins întreaga lume, închizând școli, universități și săli de teatru, arenele sportive au rămas și ele cu tribunele pustii, cum s-a întâmplat și duminică seară, în București, la derby-ul dintre FCSB și Craiova. În ciuda acestei nebunii crescânde, la oaza însorită a Paradisului Verde de la marginea capitalei s-a scris în weekend o poveste minunată și aproape nefirească, desprinsă din istoria de aur a handbalului românesc. Campionii mondiali de la Paris, reuniți din toate colțurile țării și ale lumii, sărbătoreau 50 de ani de la cucerirea titlului suprem, la 8 martie 1970. De fapt, momentul pentru care sunase adunarea inegalabilul Cristian Gațu era doar pretextul revederii celor... patru generații de campioni ai lumii – 1961, 1964, 1970 și 1974 – jucători de geniu care făcuseră legea în handbalul mondial, scriind pagini memorabile în cronica sportului românesc. Și erau mai toți acolo, de la unicul triplu campion mondial care este octogenarul Cornel Oțelea și colegul său de leat, dublul laureat Cezar Nica, la puștii care le-au venit din urmă, astăzi în prag de 70 de ani sau peste, ca Gațu, Birtalan, Ion Popescu, Nodea și Samungi, Marinescu și Goran, Kicsid, Radu Voina, Dan Marin, Tudosie, Werner Stockl, Mircea Ștef, Vasile Stângă, Nicu Munteanu și Grabovschi. Avioanele „Lufthansa", care au rămas la sol, și restricțiile impuse de coronavirus le-au blocat sosirea lui Petrică Ivănescu, Hansi Moser, Roly Gunesch și Jacky Iacob, „Air France" i-a anulat biletul lui Cornel Penu, dar nici cu ei lista n-ar fi fost completă. Din nefericire, se grăbiseră să plece dintre noi nu mai puțin de 16 foști campioni mondiali, iar în memoria lor , părintele Bogdan a oficiat creștineasca slujbă de pomenire: Redl, Gruia, Hnat, Bogolea, Telman, Covaci, Bulgaru, Costache Mircea I, Costache Mircea II, Bădulescu, Coman, Moldovan, Licu, Dincă, Bota și Cozma, cum la odihna veșnică s-au retras și marii lor antrenori, care au fost Niculae Nedeff, Eugen Trofin și Ioan Kunst Ghermănescu, Dumnezeu să-i odihnească în pace!

N-aș vrea să credeți cumva că petrecerea oferită marilor campioni și doamnelor lor – organizată de asociația lui Cristian Gațu și găzduită cu fast și generozitate de Cristian Țânțăreanu – a avut vreo clipă aerul unui taifas de pensionari. Nici vorbă! Sigur, pe ici-pe colo lăsase ușoare urme și „dictatura reumatismului", cum îi spunea Cioran, dar credeți-mă că flăcăii aștia de 70-80 de ani, care celebrau (doar) jumătatea de centenar scursă de la Paris '70, n-au avut răbdare să stea la mese decât în cele câteva minute necesare discursurilor-blitz ținute de Gațu și Cornel Oțelea, salutului și trofeului transmise prin Narcisa Lecușeanu de președintele IHF, Dr. Hassan Moustafa, și decernării puzderiei de cupe, statuete și DVD-uri cu imagini din cele patru finale mondiale. Apoi, ca la un semnal, toată lumea s-a grăbit la iarbă verde, pe pajiștea însorită, unde puzderia de reporteri și cameramani i-a luat la rând, invitându-i la depănat amintiri și musai la filmat și fotografiat cu marile trofee cucerite la Paris și scoase anume (cu birocrația aferentă și doar pentru câteva ore!) din vitrinele Muzeului Sportului Românesc. Era un du-te-vino incredibil, de parcă băieții ieșiseră din nou la încălzire, grătarele sfârâiau, dar nimeni nu se înghesuia la ele, iar eu îi priveam fermecat dintr-un colț și – pândind să nu scap un tricou cu semnăturile lor – îmi aminteam că, în urmă cu 50 de ani, îi întâmpinasem la aeroport, ca tânăr reporter al ziarului „Sportul". Pe pajiștea de la Paradisul Verde aveam imaginea tinereții fără bătrânețe!...

Deci, ne revedem în 2024, când vom aniversa (tot fără federație și fără MTS!?!) altă jumătate de secol, scursă de la titlul mondial din '74. ●

principiul excluderii

• aurel maria baros



e ora 7, trec ciorile. Timp de zece minute, ca în fiecare dimineață, trec într-un stol uriaș peste blocuri. Fetele vin dinspre oraș. Nu sunt organizate într-o formație precisă, ci zboară pur și simplu de la vest către est. În devălmășie. Cred că se duc la groapa de gunoi de la Glina. Unele, rătăcite de grosul trupei, se mai scurg timp de câteva minute într-un zbor dezordonat, haotic, tot spre răsărit, în căutarea cârdului.

Fiindcă asta facem noi la oraș, atunci când ne trezim de dimineață în cutiile noastre mohorâte de prefabricate: ne uităm, pe fereastră, la cer. Deh, neam rural.

Am auzit că prin nord, în Suedia, mai sus de Uppsala, există un oraș, Tierp; unul atât de urât, încât, atunci când trec pe deasupra lui, chiar și ciorile zboară pe spate.

Ne uităm pe cer la *timpul probabil*. Tot țărani am rămas. Ne interesează dacă plouă – ca pe orice țăran. Francezii ghicesc cum va fi vremea peste Canalul Mânecii o dată din cinci. Englezii, o dată din șapte. Noi, ca-n toate cele, nimerim o dată din două'șapte. E ceață sau e timp frumos peste Bărăgan? Fiindcă noi ne pricepem la toate.

La ora asta, pe oricare dintre posturile noastre TV scrie *vremea*. Vine o bimbuță sau alta și bate din buze, bla-bla, în fiecare studio, fâțâindu-se rigidizată prin dreptul unui ecran. Uneori le mai schimbă ăștia cu altele mai flexibile. Încolo, același rahat ca ieri. Să aștepte.

Mă întâmpină Veve, are și ea ochii mici, ca după somn. E din rasa sphinx – o pisică de-aia din filmele SF, fără nici un pic de blană pe ea. Numai piele rozalie, cutată. Dau copii-n plâns când o văd.

O mângâi în treacăt, până să cobor din pat. Își rotește căpățâna turtită, cască scurt și se oprește cu ochii la posterul lipit pe ușă; unul super, iconic, 80x120, de prin anii '70, *chelsea girls*. Cunoscut, de altfel, recomandat îndelung prietenilor, copie – 20 de euro... Alb-negru, să spunem, *pour les connaisseurs*: Andy Warhol deschide niște ferestre din trupul unei fete (așa cum trăgea Dali – ceva mai înainte, ca să fim cinstiți – diferite sertare din sânii gagicilor). Bun, prin ferestre, se zăresc multiple scene sexi. 8... Eu, dacă aș da obloanele alea la o parte, aș deschide niște reviste de-ale noastre, *Quantum*, nu degeaba îmi macin ficații la ele... Oh, dar fata din afiș e fenomenală... Mă, unde dracului au putut s-o găsească, mă, pe fata aia?!... Au unii un talent, auzi!

Hai, gata, la bucătărie, Google Home; contact stabilit: îi zic *Bonjour*; *Bonjour, monsieur*, zice și el. Radioul merge, ceva FM, ca de obicei; unu' mestecă pe-acolo niște cuvinte: liste reluate sau care... aceleași... Încep să mă enervez, unii sunt pe liste în fiecare an! Mă spăl în chiuvetă sumar și-mi pregătesc periuța de dinți; apoi strig: OK, Google, caută *EvuropaTFM*. Muzică, rahat: *Claro che si*... Gata, ce să mai, îl las dracului acolo... Dar peste două minute, intră reclamele pentru oligofreni: *Iubiți pantofii?*... O iubim pe mă-ta!... OK, Google, caută *Puzu*. Acolo, alți proști. Un cretin care vorbește despre prima bătaie luată de la tac-su... Cum spuneam: Ba, p-a mă-sii!... Ah, totuși, o tipă: *Tata, care este medic, mă bătea cu furtunul de la mașina de spălat!*... Bun-bun, așa da... Și intră iar, rahat, *Claro che si*...

Încerc să mă concentrez: așadar, storcător de fructe, suc, portocale de Grecia.

... Claro que sí/ Claro que sí/ Si no te pregunto, no sé la respuesta... Claro que sí...

Gust lemnos, normal. Schimb calimera. Mi-ar trebui o cană pentru cafea. Fără să vreau, ridic mâna ca să deschid dulapul; bâjbâi prin aer, fiindcă am schimbat de trei ani mobila de bucătărie, am pus-o pe peretele opus...

Îmi asemblez o cafea: reglez tărie – două boabe, măcinare fină, temperatură, alea-alea; expresorul fâsâie, orăcăie, se zguduie. Golire prin două țevi... *Claro que sí*...

O scăpare există întotdeauna: trebuie să fac neapărat o vizită... OK, Google! îi spun. Bagă o lectură despre cafea, amintiri, chestii de-astea! Ceva simpatic!...

Nu-mi place să sar din pat în toaletă, fiindcă acolo nu am radio, nu am TV, nici Google.

Revin repede la bucătărie, cafeaua aburește iar Google Home recită: „... În timp ce «boierii» chefuiau la *Berbec*, șoferii mâncau un delicios grătar de zahana la *Dă-ne Doamne*, un mic birt după colț, în spatele *Berbecului*. Curând «șefii» au aflat de bunătățile populare și au început să frecventeze cu mare entuziasm cârciuma șoferilor într-o înfrățire de clasă bazată pe mici, fleici, antricoate, momițe, fudulii și alte delicatesuri“... Îl întreb pe gugălos ce citește; ah, ceva din amintirile arhitectului Mihail Caffé... Da, amintiri interesante, foooarte tare!... Totuși, îi dau un stop.

Sorb liniștit din cafea. Pe deasupra curții interioare, zboară încă vreo câteva ciori rătăcite. Jos, la ghenă – așa îi spunem noi containerului uriaș de gunoi care, din mijlocul curții, comunică directamente cu cerul –, un tinerel urcat pe o navetă scotocește cu dreapta printre resturi; în stânga ține departe de corp, pentru echilibru, un Iphone *cool*, s-ar părea... La mijloc, pe blocul de vis-à-vis, pescărușii își întind aripile de le pârâie oasele în aerul dulceag al dimineții. Și-au făcut cuiburi la ultimul etaj, la 4, sistematic, de-a lungul terasei. Crăone toată ziua. În mijlocul betoanelor fierbinți, zici că ești pe plajă. Asta cred și ei.

Încerc OK, Google, niște știri TV. N-am noroc, deși de-acum am depășit cele mai „grele“ știri, de importanță națională: accidente rutiere pe te miri ce șosele, incendii prin vreo magherniță, cântărețe bătute crunt de concubin, cazul Caracal... Suntem deja la chestiile de umplutură, ciupeli răsuflate de pe YouTube, în general, însoțite de cuvântul viral. Astăzi, știrea e de la noi: ni se prezintă un cerb care trece Dunărea înot spre malul sârbesc. În Clisura Dunării, pe la Gaura cu muscă. Îl vedem la mijlocul apelor, este cu adevărat surprinzător. Trebuie să fie vreun migrant sirian sub acoperire, zice unul din off. Dar vine un altul cu comentariul final: Până și animalele fug din țară!

Bun, trecem la chestiile de rutină: pentru pisici (am un șeptel mare...) – rogodele și hrană umedă, apă, verificare litiere etc. Aerisire, așternut, flori. Mic dejun și verificare rapidă mail-uri. Echipare – ca la armată, în două minute.

Ies în bulevard – soare, plăcut; mă aflu la București. Pute de la Glina. Maneaua răsună peste cartier: *Mor dușmanii, mor dușmanii/ că arunc mereu cu banii*... Sigur că da. Ce vrei, așa e prin mahalale: unii-și îndeasă petarde în gură, alții spânzură câini de țevile caloriferelor; și chiar am văzut la TV niște tipi care au sudat copitele unui cal de o placă mare de metal. La periferia lumii.

Spectacolul intersecției este și el fascinant, cu constantele, cu variabilele lui. De exemplu, cu femeia care urlă din răsputeri, în fiecare zi, strecurându-se printre pietoni:

– Genocidul femeilor!... Genocidul femeilor!... Să vă fie rușine! Rușine, rușine!

Astăzi se uită necruțătoare jur-împrejur. Lumea trece pe lângă ea. Nimeni n-o bagă-n seamă. Unii mai lasă capul în pământ. Alții, în special cei tineri (cu nevestele după ei), surâd ca proștii.

Femeia strigă din nou:

– Ia ziaru', ia *Scânteia*,/ Ia decretu' cu femeia!... Douăj'pe mii de femei au fost omorâte!... Femei tinere!... Și voi ați stat cu mâinile în sân!... Douăj'pe mii, douăj'pe mii! Rușine, bă! Rușine!... Ce fel de oameni sunteți voi, mă?!

Se spune că, în „epoca de aur“, peste zece mii de femei au murit pentru că n-au fost tratate din ordin partinic după pierderea sarcinii... Medicină punitivă.

– Tu, ce te uiți?!... Să dispari dinaintea mea! strigă iar femeia din intersecție. Dispari!... Fără drept de înviere!

Cobor în stația mea galbenă de metrou. Pe peron, remarc un tip înalt care trece grăbit printre călători. Poartă un maiou verde și are brațul stâng, de sus până jos, înfășurat într-o folie transparentă de plastic. Un braț martelat... Toți se uită mirați după el. Dar eu știu: văzusem un tip de-ăsta la Paris, pe o trecere de pietoni, în spatele Beaubourg-ului. Îmi amintesc asta cu precizie, fiindcă m-am luat după el și l-am întrebat ce-a pățit; balcanic, fiindcă așa ceva nu se face pe acolo. S-a uitat la mine cu un zâmbet subțire, de adolescentă:

– E un tatuaj.

– Și plasticul?

– Ca să nu se infecteze. Tocmai am ieșit din atelierul de tatuaj.

– Oh, mersi!

Poate că ar fi trebui să-i spun: Să-l purtați cu plăcere.

Urc în metrou, ca de obicei, în ultima ramă (idiot cuvânt!). Capătul liniei este aproape iar scaunele sunt ocupate de călători – 3 din 5 – plonjați în ecranul mobilelor. Sunt și câțiva cititori lambda. Sunt și unii pe care i-a iertat Dumnezeu: niște bătrâni seci, nerași, cu obrazul tăbăcit, înșirați la ora asta pe scaunele roșii ale metroului; obidiți, ca să folosim un cuvânt de pe vremea obezilor rusești. Te uiți la ei: înțoliți cu hainele nepoților, care nici prin mahalale nu mai sunt la modă: blugi prespălați sau pantaloni uzați din piele (*guilty pleasure*!), cămăși înflorate de plajă, foste *casual* (culori tropical-romantice), iarna – cizme ciocate sau ghete cu print piele de șarpe, însă acum, vara – sandale Nike flip-flops ori *Dream in Green*... Te uiți: Woaw, adio opinci, nenică!... *Old lifestyle de Obör*. Și din nou, woaw, ce distanță!

Rezemați lângă mine, doi corporatiști tineri, la costum, rași și frezați gen hipster urban, discută:

– Niște investitori caută un tip specializat în retrocomisioane...

– Da, super!... Dar nu înțeleg: ce vor ei să facă?!

– Retrocomisioane, așa le zic belgienii... Ei sunt belgieni... adică *para-ndărăt*...

Pe-alături, s-a plantat și un tip care n-ar fi înțolit de metrou, dar, e clar, îngroașă echipa de proști cu ciorapi albi; după tonsură trebuie să aibă studii de drept sau de inginerie hidro și acum este hair stylist; ba chiar se uită cu scârbă-n jur, la pulime, fiindcă el face bani. Și, ca să zicem așa, tot pe-aproape, două țoape tinere în taioare sobre gen cadre transnaționale care, însă, pe bune, par în căutare de joburi, fie și *hand jobs*; alea adevărate au carduri *gold*, nu circulă cu metroul.

Corporatiștii vorbesc cam tare, nu se lasă ignorați. Au trecut la alt subiect: cum poți să-ți găsești mașina într-o parcare uriașă atunci când ai uitat unde... Sau un obiect rătăcit, un animal fugit de-acasă... Hm, asemenea preocupări... Dar tipii se repliază: cum poți să-ți găsești iubita în brațele altuia?!... Aflu că e o chestiune extrem de simplă: folosind un device TrackeR – un mic disc de metal pe care-l ascunzi în poșeta prietenei și care-ți transmite pe mobil, clipă de clipă, prin ce spații hălăduiește, la ce etaj, dacă trupul îi vibrează pe orizontală sau pe verticală...

Îmi pun căștile, playlist, *Victoriile Muzicii* ratate, da, acum câteva luni. Numai șapte minute, cobor la Unirii și urc către corespondență. În spațiul stației, sus, spre acoperiș, chiar deasupra peronului, doi porumbei zboară speriați. Au rămas închiși aici...

Metrou – alte șapte minute spre Piața Romană și gata, acum poți să ieși la suprafață. Ești în centru, de-a lungul trotuarelor, pomi în ghivece. Vegetalizare pe bitum. Aerul e transparent. Poate fi un semn bun. Pe aici, porumbeii nu mai zboară. Lipăie pe asfalt, merg pe lângă tine. Wanda mi-a povestit că la Londra porumbelul stă și el la trecerea de pietoni, trece pe zebră o dată cu tine. Cum treceau altădată și la noi câinii vagabonzi.

Eh, da, București – oraș cu ciori, pescăruși și porumbei. ●

(fragment dintr-un roman în lucru)

proză

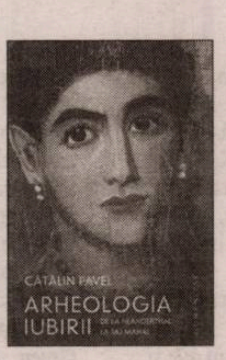
arheologia și *ecuațiile nerezolvate* ale dragostei

Într-un domeniu cum este arheologia, fascinantă, dar și străină profanului, o constantă antropologică cum e iubirea poate face obiectul unei cărți prin care un specialist, dacă nu este doar arheolog, ci și scriitor de ficțiune, își poate folosi experiența complexă pentru a propune publicului larg „un mic catalog arheologic care să documenteze dragostea de cuplu". Despre *Arheologia iubirii* a lui Cătălin Pavel s-a scris deja în timpul care s-a scurs de la apariție, cel mai adesea laudativ, dar pe alocuri și depreciativ. Cu oricâte doze de umor și ironie, și cu un aplomb neagreat de spiritele prea severe, cartea rămâne una construită atent și responsabil, care caută să aducă știința arheologică în atenția unui public vast, tot astfel cum, în Occident, mari istorici de artă au scris și cărți pentru specialiști, dar și cărți de eseuri sau istorii generale pentru marele public (vezi, de exemplu, Ernst Gombrich sau Daniel Arasse).

În organizarea cronologică a cărții, două prime capitole, despre cuplul de hominizi Neanderthal-Sapiens și despre două cazuri de cupluri îmbrățișate dezgropate în Iran și Italia, țin de preistorie. Antichitatea egipteană, greacă și romană sunt bogat reprezentate în carte, răspunzând oarecum cel mai bine impresiei comune că sunt epocile studiate cu predilecție de arheologi; idee desigur limitativă dacă ne gândim că cel mai apropiat temporal capitol al cărții tratează artefactele descoperite în mormintele unor soldați din Primul Război Mondial. O trecere spre arheologia Evului Mediu o face capitolul dedicat figurii protopărinților biblici în arta paleocreștină, dar și, indirect, capitolele dedicate descoperirilor pompeiene moderne sau șantierelor românești din Dobrogea, care au scos la iveală capitole de Antichitate târzie sau Ev Mediu românesc de relevanță crucială. Renașterea e prezentă printr-un capitol despre vestigiile descoperite în primele așezări ale coloniștilor transatlantici din epoca lui Columb, iar modernitatea e tratată prin două figuri feminine ale lumii arheologiei (Gertrude Bell și scriitoarea Agatha Christie), ca și prin două capitole despre ceea ce datorează arheologiei personaje ca Freud sau Picasso.

Arheologia preistorică rămâne probabil cea mai spectaculoasă ramură a disciplinei prin dificultățile inerente provocate de o asemenea vechime, deși evoluția recentă a tehnicilor de prelevare a ADN-ului din secvențe umane de neolitic ne surprinde prin posibilitățile de noutate științifică. Pornind de la experiența a numeroase șantiere și cercetări proprii, Cătălin Pavel recurge la informații antropometrice, genetice, de metabolism uman sau lingvistice pentru a studia, inclusiv pe baze intuitive și cu un aer nonșalant, acuplarea strămoșilor noștri preistorici din specii diferite: „ne putem închipui lesne că interacțiunea transculturală ce a dus, până la urmă, pe căi lipsite de mister, la nașterea unui copil a început de multe ori cu formula 'eu arăt ceva la tine'. Nu contează ce era acest ceva, dacă era un micașist cu porfiroblaste sau un luminiș cu floricele. Iar uneori neandertalienii erau dezirabili pentru că erau demni de milă. Trebuie să fi existat destule ocazii în care, văzându-i, unui *sapiens* să nu-i vină în primul rând în minte nici 'puternic', nici 'ciudat', ci 'vulnerabil'."

Totuși, dincolo de stilul literar înșelător, Cătălin Pavel oferă multă informație istorică și arheologică lucidă, fără menajamente la adresa unui stil superficial de promovare turistică a varii descoperiri. De exemplu, în capitolul ce vizează epoca neoliticului și a fierului, mormintele unor cupluri se dezvăluie a fi în chip mai plauzibil rezultatul unor invazii decât al unor povești de iubire. Ele pot oferi iluzia unor îmbrățișări amoroase, dar autorul deconstruiește aceste ipoteze cu informații concrete, fără a le lipsi, în mod ingenios, de incursiuni în ocaziile cu potențial erotic ale cazurilor cercetate. Orice istoric știe că știința și mitul sunt realități contrare, dar o asemenea carte caută – și obține – un echilibru între deschiderea marelui public către temele „mari", fără a-i subestima totuși acestuia șansele de a înțelege contextul savant al descoperirilor științifice efective. Chiar fără a fi scrisă academic, cartea menționează o minimă bibliografie de specialitate (foarte bună, de altfel) și referenți avizați, declarați amical de autor la început. De altfel, succesul său de vânzare indică, în percepția mea, nu atât că iubirea „vinde", cât și faptul că publicul românesc, prea adesea desconsiderat intelectual, își afirmă decis, prin deschiderea față de o asemenea carte, nevoia de a fi informat și substanțial, nu doar suprasaturat cu eseu agreabil și facil.



Cătălin Pavel, **Arheologia iubirii. De la Neanderthal la Taj Mahal**, București, Humanitas, 2019, 328 p.

Artefactele analizate, descoperite – cum altfel? – arheologic, impresionează prin varietate: schelete umane, papirusuri, figurine de lut, ceară, teracotă, ceramică, planuri arhitecturale reconstituite pe baza fundațiilor dezgropate (de așezări umane complexe, palate, grădini, cimitire, foruri), pictură murală, anluminuri, statui, sarcofage, bijuterii, morminte, graffiti, desene rudimentare, urme de polen sau tencuială. Unele artefecte sunt neconvenționale, ca, de exemplu, proiectilele antice de praștie, din plumb și inscripționate, recuperate în urma asediilor romane, sau unele configurații arhitecturale neclare, cum este o deschidere ca de fereastră din Casa del Centenario (Pompei), cu o funcțiune neidentificată, valorificată de autor într-una din argumentațiile sale.

În sprijinul arheologiei, cu toate analizele ei obligatorii, stratigrafice, arhitecturale și biologice (paleobotanice, analize de ADN, teste și studii de paleopatologie), vin în ajutor adesea, așa cum putem confirma și prin cartea lui Cătălin Pavel, iconografia de artă, informația „pseudoarheologică" (cronici anonime medievale sau relatări partizane pe considerente ideologice sau religioase), chiar literatură de ficțiune. Această complexitate metodologică este necesară și pentru că reconstituirea arheologică nu garantează în principiu, și nici nu își propune măcar, acoperirea tuturor lacunelor descoperite („Uneori arheologia e foarte frustrantă: am vrea s-o forțăm să ne ofere mai mult, dar capitole întregi din viața celor vechi sunt duse pe apa sâmbetei"), dar și pentru că descoperirile propriu-zise obligă – dacă arheologul ține la onestitate – la reconsiderări bibliografice, la replierea din mers, prin noi abordări istoriografice și alianțe disciplinare, pentru a ține seama de cele găsite: „Am o mare slăbiciune pentru siturile arheologice care contrazic sursele scrise", afirmă undeva autorul.

În utilizarea surselor iconografice, recenzenții au constatat îndreptățit că editarea volumului nu ține seama de bogăția exemplelor ce ar fi necesitat o mai bună ilustrare, dar în capitolul despre ceramica greacă, de exemplu, acestea sunt într-atât de multe încât o ilustrare după principii de pedagogia istoriei artei ar fi fost aproape imposibilă. De altfel, exemplificările succinte și valorificate eseistic de Cătălin Pavel îl inspiră mai degrabă pe un istoric de artă să le „verifice", eventual să le completeze, dar nu am nicio îndoială că ele sunt suficiente și convingătoare în sine pentru majoritatea cititorilor. Succesul cărții este și un indiciu că publicul s-a lăsat antrenat cu plăcere în întregul ei edificiu, chiar artificiu. Către final, autorul anunță un nou proiect de „arheologie" a sentimentului, de data aceasta având ca obiect iubirea părintească. Declară, și este de altfel evidentă, respectarea unui parcurs logic al unor asemenea intenții: mai întâi vine iubirea de cuplu, abia apoi copiii.

O mențiune fugară a lui Foucault, părintele unor „arheologii" neortodoxe, dar intens exportate metodologic din anii 1960 până în prezent, arată că propunerile filosofului francez nu i-au rămas, poate, indiferente scriitorului din Cătălin Pavel, deși ele nu par a-i fi afectat în niciun fel seriozitatea științifică probată. Are, de exemplu, față de alți confrați (dat fiind „scepticismul arheologilor față de psihanaliză", cum declară), suficient interes față de Freud cât pentru a urmări, în cronologia operelor și a biografiei acestuia, modul în care Freud s-a lăsat inspirat sistematic de arheologie. Un asemenea exercițiu nu este numai interesant, ci și util dacă am încerca să vedem, în baza fixațiilor culturale ale fondatorului psihanalizei, cât din această controversată disciplină poate fi considerată știință și cât filosofie.

Mărturisesc la final că am urmărit cu cel mai mare interes informația metodologică transmisă, oricât de lejer sau chiar indirect, în această carte al cărei scop este mult mai probabil să seducă și să incite decât să convingă, aici, pe loc, asupra adevărurilor transmise de autor cu toată răspunderea. Pe alocuri se poate identifica în cartea lui Cătălin Pavel și o reacție înfrânată împotriva atacurilor recente de genocid cultural din punctele fierbinți ale globului, cu pierderi care ne-au lăsat neconsolați. Este, la fel de discret, și o afirmare a nevoii de profesionalism nu doar în câmpul arheologiei, ci și în acela al conservării și restaurării, de care arheologia depinde în chip major. Opțiunea clară a autorului este pentru respectarea criteriilor profesionale moderne, menite să asigure prezervarea autentică a siturilor și a artefactelor artistice.

●● **Simona Drăgan**

• *teatru de*

marina constantinescu

confuzii

Concursul pentru funcția de director al unui teatru, numit manager mai nou, este un proces birocratic strict, bazat pe lege. Acesta este primul pas. Un concurs nu este un proces electoral, însoțit de campanie electorală. A afirma că cineva „susține" un candidat sau că nu-l „susține" este doar o manieră subiectivă de a privi lucrurile și de a face afirmații subiective, de o parte sau de cealaltă a unei baricade construite pe dispută și factor emoțional. În primă fază, esențial este ca legea – bună, rea, perfectibilă – să fie respectată. Să fie respectată întocmai litera legii, să fie cu atenție urmărite și analizate dosarele depuse pentru concurs și toată procedura ce urmează. Logic ar fi ca organizatorii concursului, Ministerul Culturii sau primăriile orașelor, să-și dorească directori de teatru extraordinari. Ca și breasla noastră întreagă. Personalități remarcabile care să gireze credibilitate, performanță, pentru că activitatea lor artistică vorbește de la sine. Indiferent de vîrstă. Nu cred că vîrsta este un criteriu în favoarea unora și în defavoarea altora. Doar valoarea este cea care contează. Exclusiv. Restul discuțiilor purtate în jurul vîrstei mi se par intoxicări. Strehler, Brook sau Dodin nu au fost și nu sînt directori tineri. Nici doamna Bulandra nu era în floarea vîrstei. Pe de altă parte, Thomas Ostermeier era tînăr cînd a devenit director la Schaubuhne, dar nu tinerețea lui a contat, ci VALOAREA lui, montările lui, viziunea lui ca regizor, ca om al cetății, ferm, implicat, dinamic, o minte strălucită, lucidă, patimașă, un regizor care avea o carte de vizită impresionantă atunci cînd a devenit director. Pentru asta a fost numit director! Nu pentru un argument biologic în sine, decupat din contextul amprentei artistice, a influenței, a ceea ce înseamnă repere, modele. Lumea mondială a teatrului vuia în jurul numelui lui, ediția în care a fost invitat ca director-artistic asociat la Festivalul de la Avignon a fost complet altfel, așa cum era și profilul său. În 2007, cînd a fost la București, la Festivalul Național de Teatru, cu cele două montări fabuloase, *Nora* și *Wunschkonzert*, oamenii de teatru din România nu prea aveau habar cine este Ostermeier. Am fost mai mult decît minunată. Astăzi par că-l cunosc de cînd lumea. Deși nu i-au văzut montările, poate doar pe cele prezentate într-un festival sau altul autohton. E bine și așa decît deloc. Polemicile purtate în jurul vîrstei pe care ar trebui să o aibă un director mi se par deformante. Ele deplasează centrul de greutate de la valoare, la criterii biologice. Un om tînăr nu este în absolut mai bun decît un om trecut de o anumită vîrstă, cum nici acesta din urmă nu este în absolut meritoriu doar pentru că are un număr de ani. Discuția trebuie purtată în jurul unei cărți de vizită care înseamnă performanță în profesiune și potențial. Claudiu Goga a fost cel mai tînăr director de teatru de la noi la un moment dat. A condus Teatrul „Sică Alexandrescu" pentru că spectacolele montate de el l-au impus ca pe un artist valoros, tranșant, non-conformist. Valeriu Moisescu, profesorul și mentorul lui Claudiu Goga se bucura că un artist cu talent și conștiință va da o direcție nouă, clară, teatrului din Brașov, intrat atunci într-un con de umbră. Și așa a fost. Cînd Tompa Gabor a devenit directorul Teatrului Maghiar din Cluj, acum treizeci de ani, cred, și el a fost cel mai tînăr director la ora aceea. Dar în atuu-rile desemnării lui a stat valoarea spectacolelor, atitudinea sa verticală, formarea lui sub aripa unor maeștri, dacă numele lui Harag ar fi doar un singur exemplu.

Lucrurile la noi sînt amestecate rău. Interese personale sau de grup, interese financiare și ipocrizie țîșnesc prin multe luări de poziție. Multă ipocrizie. De-a lungul acestor treizeci de ani, și teatrul românesc a cunoscut acte abuzive. Mai mult sau mai puțin vizibile, mai mult sau mai puțin mediatizate. Alexandru Dabija, tînăr director al Teatrului Odeon – sugerat pentru această funcție de Vlad Mugur – și un regizor de primă clasă, a fost demis fiind considerat un slab manager. Exact în perioada de glorie a Teatrului Odeon, după succesul turneului în Marea Britanie cu *Richard III* în regia lui Mihai Măniuțiu, avîndu-l ca protagonist pe Marcel Iureș. Cred că tot abuziv, dacă nu cumva ilegal, a fost demis și Ștefan Iordănescu de la direcția Teatrului „Bulandra", în anul 2002. Reprosurile ce i-au fost făcute erau cusute cu ață albă și aveau în spate alte strategii. Datorită lui Ștefan Iordănescu, povestea cu „Bulandra" și UTE a devenit realitate, la invitația lui a venit să monteze Yuri Kordonskyi prima oară în România, acel aclamat *Unchiu Vanea*. Foarte puțini au băgat de seamă mătrășirea lui Ștefan Iordănescu. El nu era cumva din cărțile Bucureștiului, era un intrus, un tip cu multe idei, cu relații, un constructor, dar timișorean. Și asta ajunsese o formă de reproș. Știu că Liviu Ciulei i-a dat girul moral lui Ștefan Iordănescu și i-a fost foarte aproape în liniile importante de strategie pentru teatru. Probabil faptul că Alexandru Darie a preluat conducerea Teatrului „Bulandra" a stopat orice formă firească de pronunțare față de demiterea predecesorului său. Aura lui Darie părea suficientă, iar drumul îi fusese pregătit. Aș spune azi, „prea pregătit". Chestiune ce cred că a afectat, în ani, calitatea actului său managerial și, implicit, imaginea Teatrului Bulandra.

Lucia Sturdza Bulandra

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" (foto: Visitbucharest.ro)

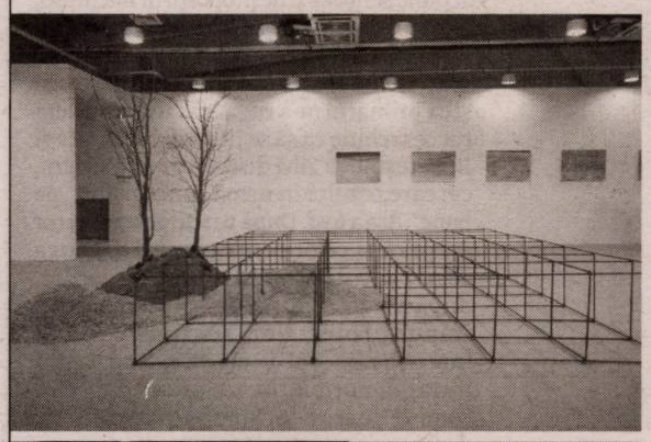
Acum mulți ani, situația teatrelor din București era cumva la limita legalității. Primăria nu organizase evaluările de multă vreme și nici concursurile pe post. Era un fel de blocaj.Directorii erau, toți, interimari. Nu reiau subiectul care nu a îngrijorat prea tare pe nimeni atunci. Primăria se luase cu altele, directorii interimari, nu știu nici azi din ce rațiuni, nu se omorau să facă presiuni pentru intrarea într-o situație normală și perfect legală. În sfîrșit, Sorin Oprescu, primarul de atunci, și-a dorit depășirea acestei crize. Pe Sorin Oprescu l-am cunoscut în lumea medicală, cu mulți ani înainte de a intra în politică. A existat mereu un respect reciproc, deși opțiunile politice ne-au despărțit radical. Cu toate acestea, Sorin Oprescu a format o comisie din profesioniști, iar pe mine m-a numit președintele acelei comisii. Cînd prejudecățile și un fel de aranjamente dincolo de programele directorilor mi s-au părut că ar putea pune în joc o asemenea acțiune serioasă și de proporții în București, am oprit tot și l-am chemat pe primarul Sorin Oprescu. Cel cu trasul sforilor masonice a rămas șocat că ne cunoșteam și că primarul m-a rugat să fac și să facem tot ce trebuie ca să se intre în legalitate și Bucureștiul să aibă directorii cei mai buni, cei care rezultă în urma concursului „pe bune". Așa a fost. După parcurgerea tuturor etapelor, a celor pentru evaluări, apoi a celor pentru organizarea concursurilor, după nivelul ridicat de profesionalism impus proiectelor, susținerii lor, al interviurilor și al discuțiilor, cînd totul a intrat în normal, m-am retras din orice comisie de acest fel. Spre bucuria multora, desigur...

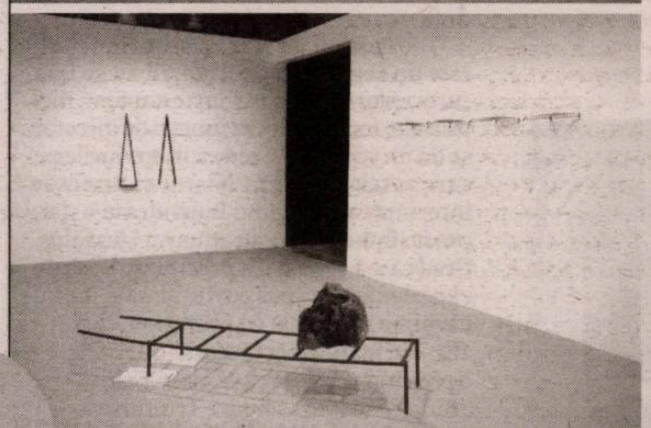
Teatrul de stat, instituțional nu este un regat. O monarhie. El nu se lasă „urmașilor" nici printr-un testament, nici prin alte forme. Pentru funcția de director se dă un concurs! Cred că interviurile pe care actrița Catinca Nistor și director interimar al Teatrului Bulandra le-a dat, prost sfătuită, nu i-au adus nici un folos. Cred că s-a grăbit, s-a precipitat, lipsa de experiență și-a spus cuvîntul, ca și faptul că nu s-a consultat cu profesioniști. Am aflat din mărturia ei că Alexandru Darie o pregătea din 2018 ca să-i lase Teatrul „Bulandra". Mi se pare frumos să crești oameni tineri, să-i formezi. Dar „Bulandra" nu a fost o proprietate privată a lui Alexandru Darie pe care acesta să o lase moștenire Catincăi Nistor. Așa cum s-a sugerat în declarația sa. Și nimănui. Teatrul „Bulandra" era de mult într-un declin de imagine. Mai toți am tăcut pentru că am confundat harul lui Darie ca regizor cu abilitățile sale de director, cu faptul că se izolase pe el și Teatrul „Bulandra" de breaslă într-un cerc mult prea strîmt. Atît pentru anvergura personalității lui, cît și a teatrului. Înțeleg tot din interviul pe care Catinca Nistor l-a dat recent în „Adevărul" că în vara lui 2019, din cauza agravării bolii lui Darie și a neprelungirii contractului de director administrativ al lui Emil Banea, a fost numită director interimar tînăra actriță, prin schimbarea organigramei teatrului pentru cumularea valențelor artistice. Nu știu să existe un precedent în sensul acesta.

Pînă una, alta, oricine dorește să candideze pentru funcția de director al unei instituții de stat trebuie să respecte legea. Deocamdată, pe aceasta care este, pînă la alte modificări legislative care ar trebui operate cu multă cunoaștere în profunzime a fenomenului cultural, și nu doar pe criterii emoționale. Cei care organizează concursurile trebuie să înțeleagă că au o responsabilitate enormă. Pe termen scurt și pe termen lung. Faptul că azi există o atît de mare confuzie și o atît de redusă cunoaștere a ceea ce se întîmplă în fenomenul teatral larg, european, mondial, că s-a creat o polarizare a punctelor de vedere din alte rațiuni, o îngrijorătoare superficialitate, o agresivitate verbală de toate părțile, pronunțări fără bază, în general vorbind, mută atenția de la cel mai grav lucru din societatea noastră, din breasla noastră teatrală: Absența modelelor. Sau negarea, în cel mai fericit caz minimalizarea celor ce încă sînt. Precum și punerea în paranteză a performanței. Din capul locului, ideea de performanță este dată la o parte. Să nu acceptăm ca și legea să intre, și ea, în vreo altă paranteză.

Nu cunosc alți termeni în care să se discute și să se hotărască ceva serios pe lumea asta. ●

liliana mercioiu popa
moduri de a construi





Iliana Mercioiu face parte din acea generație a artiștilor postdecembriști ajunși acum la maturitate, care și-au asumat natural o structură bivalentă exprimându-se cu egală dexteritate atât în interiorul cât și în afara categoriilor istorice ale artelor plastice. Formată într-o perioadă de tranziție, artista beneficiază cu egal profit atât de codul unui învățământ de tip academic dar și de deschiderea oferită de o socitetate avidă să absoarbă tot ceea ce lumea modernă îi oferea. Cele două coduri care îi legitimează creația sa și a generației formată la intersecția anului 1989, sunt un canon revizionist, încă puternic, venit dinspre trecut și un altul, nou, aparent mai ofertant și deschis. Privilegiul acestei ezitări a fost un spor de libertate. Așa pot fi considerate acele generații de creatori care, neavând un sistem în care să fie cuprinși, au avut șansa unei alte dezvoltări, mai libere în comportament.

De aceea, poate, demersul ei explorează de la pictura abstractă la câmpurile mai mult sau mai puțin ambigui pe care modernitatea secolului precedent a avut tendința să le refuleze. Asemenea unei întregi generații, Liliana Mercioiu Popa exersează mai multe forme de expresie de la pictură și desen la film, fotografie, instalație.

Pornind de la acest vocabular complex artista împreună cu Sandra Demetrescu, curator, propun pentru această prezentare a sa la Muzeul Național de Artă Contemporană proiectul „Moduri de a construi". Este, după cum ne informează textul curatorial, un discurs care coagulează teme mai vechi ale sale, actualizate printr-o serie de piese noi. Lucrările au fost recontextualizate în vederea omogenizării în raport cu tema și cu noua sa percepție asupra acesteia. Prin alăturarea tuturor modulelor, expoziția recent deschisă la ultimul etaj al muzeului este concepută ca formă de răspuns la o mai veche preocupare a sa, mediul în care ne petrecem existența. Nu este doar o problemă a ei. Odată cu un tot mai accentuat proces de globalizare, analizarea lumii în care trăim a devenit o preocupare a întregii societăți, iar artiștii, cu precădere cei tineri, și-au focusat atenția asupra acestui aspect. Ei sunt cei care își construiesc cel mai frecvent demersul creativ în raport de problemele societății.

Actualul proiect a pornit de la o serie de fotografii ale artistei, făcute în 2007, prin care documenta poluarea de pe malurile Timișului, din cauza depozitărilor ilegale a resturilor rezultate din construcții. Fără a încerca să induce în mod ostentativ o concluzie, în sensul în care iresponsabilitatea unora dintre noi ne afectează pe toți, ea propune celor care văd expoziția o dezbatere personală a fiecărui receptor în raport cu orice formă construită sau demolată în cadrul unei activități umane și care ne afectează existența. Întregul *set up* este susținut într-un registru discret, de sorginte minimalistă în care obiecte, fotografii, instalații sau film compun un răspuns la o problemă de interes general, care devine forma sa de înțelegere asupra subiectului. Scenografia expoziției, subliniază trăsătura unui suprafețe fracturate printr-o serie de unghiuri, drepte sau ascuțite, orientate diferit sau întretăiate ce delimitează spațiul central conturând o construcție simplă, dinamică și expresivă. Privite în ansamblu dar și individual, lucrările compun un caleidoscop a cărui diversitate incită receptorul determinând o lectură care însă nu diluează, ci păstrează consistența mesajului propus de echipă: artist/curator.

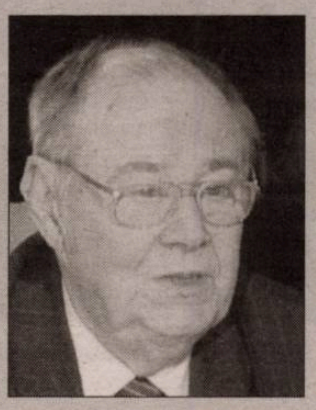
Fără a pune accentul pe caracterul nociv al acestei îndeletniciri, Liliana Mercioiu Popa propune un discurs echilibrat, în care este prezentată atât interacțiunea periculoasă a omului asupra naturii, cât și vocația sa ancestrală de a construi. Întreg proiectul este susținut prin intermediul a trei tipuri de compunere: cel mai vizibil, pentru că ocupă întreg spațiul central al expunerii, punctează ideea unui peisaj arid unde doar prezența a doi copaci desfrunziți amintește de faptul că inițial acolo a fost un colț de natură. Această reprezentare arată stadiul în care a fost adus după intervenția umană. Cei doi copaci firavi sunt într-un spațiu încărcat de nisip și de un uriaș schelet metalic, specific celor folosite în construcții. Contrastul dintre cele două forme, natural și artificial, devine o modalitate prin care artista își precizează opțiunile de natură etică. Fără a practica un activism ecologic de tip extrem, ea încearcă să găsească un echilibru decent între spațiul construit și cel natural. Dacă seria fotografiilor realizate acum mai bine de un deceniu susține ideea de malpraxis în raportul om/natură, instalația imaginată pentru expunerea actuală pare să așeze lucrurile într-un dialog mai firesc al omului cu natura. Caroiajul metalic, conceput ca o formă geometrică regulată, induce ideea unei compoziții care, în pofida caracterului ei artificial respectă o normă a echilibrului, permițând naturii să se reintegreze, ce-i drept, firav. Cei doi copaci de la marginea obiectului pot prefigura măcar perspectiva unui dialog, fragil și inegal, cu lumea de beton a omului. Nu întâmplător cred că artista a pus două feluri de pământ, cel în care cresc copacii – sol viu și celălalt, materie primă pentru beton – sol mort, sterp. Ideea acestei alăturări, ca un avertisment, generează însă și speranța că cele două lumi pot să coexiste. O instalație construită din unghiuri ascuțite pare să infirme ideea de dialog deoarece atât piesa, impresionantă ca dimensiune și formă, cât și textele imprimate în spațiul instalației sună mai curând a manifest: „Progres-Distrugere", „Construcție –Anarhie", „Dezvoltare – Terorism". Cu toate acestea, delicatețea în care este conceput întregul discurs precum și spațiul construit, care respiră o anume intimitate, mă fac să insist în această opțiune a unui dialog, care nu este iremediabil compromis, între om și natură. Înclin să cred că și teza curatorială a Sandrei Demetrescu, propune același sens al interpretării: „... exercițiile formale minimaliste, ce așază obiectele – inclusiv tipurile de materiale – într-o tensiune generatoare și creează situații neașteptate de echilibru, dezvăluie o încercare neobosită de a înțelege forțele determinând starea de fapt și o tentativă de a oferi o imagine posibilă a căilor de acces ce pot (con)duce finalmente către o reconciliere".

Într-o lume tot mai puțin tolerantă cu mediul și în egală măsură cu sine, în care artiștii propun tot mai multe subiecte apocaliptice, Liliana Mercioiu Popa optează pentru speranță.

●● **Cătălin Davidescu**

în memoriam

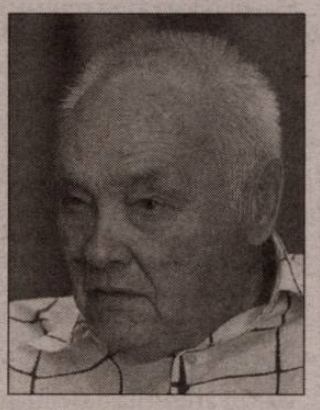
In memoriam **C. D. Zeletin**



Filiala București–Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu deosebită tristețe dispariția dintre noi a distinsului poet și traducător **C. D. Zeletin**. Profesorul C. D. Zeletin, pe numele real Constantin Dimoftache, s-a născut la 13 aprilie 1935 la Burdusaci, comuna Răchitoasa, județul Bacău, fostul județ Tecuci. A absolvit Colegiul Național „Gheorghe Roșca Codreanu" din Bârlad (1952) și Facultatea de Medicină din București, Secția Pediatrie (1959). A susținut, vreme de peste 40 de ani, cursuri, conferințe, seminarii și lucrări practice de biofizică la Facultatea de Medicină a Universității de Medicină și Farmacie „Carol Davila" București. Între anii 1963 și 1977, a susținut prelegeri și lucrări practice la secția de Biofizică a Facultății de Fizică a Universității București. Personal sau în colaborare, a publicat sau a colaborat la tratate, manuale și îndreptare de lucrări practice, a avut numeroase contribuții științifice în medicină, biofizică și radiobiologie. A devenit membru al Uniunii Scriitorilor din România în anul 1967. A fost președinte fondator al Societății Medicilor Scriitori și Publiciști din România (1990), alături de Dr. Dan Tărchilă, Dr. Christian W. Schenk și alți reputați scriitori și traducători. A publicat peste 40 de volume de versuri personale și de traduceri. A fost distins cu Ordinul Național Meritul Cultural în grad de Cavaler (2011). A tradus din lirica italiană și franceză, în special sonetele lui Michelangelo, poeme de Baudelaire, Verlaine. A tradus din Tomaso Campanella și *Viața lui Michelangelo* de Romain Rolland. Pentru poezie originală și traduceri a primit numeroase premii între care și al Uniunii Scriitorilor, precum și distincții internaționale.

Prin dispariția lui C. D. Zeletin, literatura română și arta traducerii literare suferă o grea pierdere. ●

In memoriam **Radu Iftimovici**



Filialele București–Dramaturgie București–Poezie ale Uniunii Scriitorilor din România anunță cu regret încetarea din viață a prof. dr. **Radu Iftimovici**, dramaturg și biograf, distins om de știință al domeniului medical și istoric al medicinei. Radu Iftimovici s-a născut în anul 1931. A absolvit studii medicale, a predat cursuri de medicină și istorie a medicinei. A fost membru al Academiei de Științe Medicale, colaborator al acad. Nicolae Cajal. Ca scriitor s-a remarcat prin piese de teatru și biografii ale unor personalități medicale. A fost reputat ca umorist și comediograf, o figură originală a lumii literare. Prima sa piesă, *Nu ucideți caii verzi*, a fost jucată înainte de 1989, dar a suferit după premieră interdicția cenzurii. Printre piesele sale se numără: *A cincea cameră a inimii*, *Ah, ce grozav să faci amor pe ploaie!*, *Creșteți vipere la sân*, *Crimele Agatei Cristea*, *Curve de lux*, *Joc ciudat după scăpătat*, *Nu ucideți caii verzi*, *Poftă bună, canibali!* În ultima parte a vieții a locuit în Franța unde a și publicat volume de literatură.

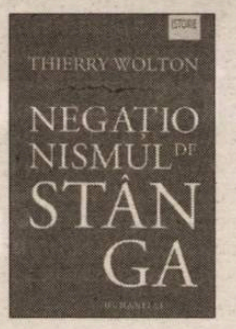
Prin dispariția lui Radu Iftimovici, literatura română și în special dramaturgia noastră suferă o dureroasă pierdere. ●

continua banalizare a răului

Volumul *Negaționismul de stânga* al publicistului și istoricului francez Thierry Wolton, ale cărui lucrări abordează o tematică variată, de la relațiile internaționale la istoria regimurilor comuniste (de notorietate este trilogia sa *Une histoire moderne du communisme*, Grasset, Paris, 2015-2017) readuce în dezbatere o chestiune deseori trecută cu vederea, dacă nu cumva complet neglijată, anume negaționismul de stânga, cu ipostazele sale. Este îndeobște binecunoscut negaționismul de dreapta, cu referire la cei care contestă existența Holocaustului, sau care minimalizează amploarea exterminării populației evreiești în anii celui de-Al Doilea Război Mondial. Spre deosebire de negaționismul de dreapta, unul unanim condamnat, negaționismul de stânga tinde să fie ignorat sau banalizat, victimele și crimele sale fiind deseori trecute cu vederea, din rațiuni diverse.

La originea negaționismului de stânga (care neagă bilanțul comunismului, victimele sale) se află deseori un tip de reacție de autoprotecție, îndeosebi în rândul celor al căror trecut este legat de mișcarea comunistă. În mod surprinzător, acest lucru se petrece în pofida faptului că în trecut, inclusiv aceia care și-au probat devotamentul și ardoarea în susținerea cauzei comuniste, cunoscuți deseori sub sintagma *true belivers* (comuniștii autentici, nu de conjunctură) au avut de suferit. Exemplul cel mai la îndemână ar putea fi, în acest sens, perioada *marii terori* staliniste, care avea să afecteze profund și ireversibil, inclusiv destinul mai multor exponenți ai elitei bolșevice. Era apogeul unor *evoluții* interne la nivel politic, din URSS, specifice anilor '30, care au culminat cu suma de acțiuni represive discreționare, deseori echivalente cu lichidarea fizică a celor vizați, cunoscute îndeobște sub sintagma de *marea epurare* sau *marea teroare* (în limba rusă, *Большой террор*) cu toate implicațiile pe care aceasta le-a generat. Atingând climax-ul în perioada 1936-1938, marea teroare stalinistă, cunoscută și sub numele de *Ejovșcina* (în limba rusă – *Ежовщина*, după numele lui Nikolai Ejov, șeful NKVD în respectiva perioadă, deși debutul *marii terori* a coincis cu perioada în care în fruntea NKVD se afla G. Iagoda) avea să genereze un număr de victime dificil de evaluat, pornind de la reprezentanți ai elitei de partid și guvernamentală sovietică și continuând cu comandanți ai Armatei Roșii și segmente importante din rândul țărănimii și cetățenilor de rând.

De-a lungul perioadei amintite, elitele aparatului de partid și de stat sovietice au fost epurate într-o manieră cvasi-aleatorie, aberantă, tradusă prin simulacre de procese și/sau execuții sumare. La sfârșitul *Marii Terori*, în 1939, din cei 71 de membri plini și 78 de membri supleanți ai Comitetului Central, doar doi decedaseră de „moarte naturală", 14 fiind executați în urma unor procese, 89 executați fără procese, 4 se sinuciseseră, rezultând doar 30 de supraviețuitori. Teroarea a vizat inițial opozanții dinăuntrul partidului, însă s-a îndreptat curând inclusiv împotriva unor fideli ai lui Stalin; în timpul primului mare proces (1936) de la Moscova, personalități cheie ale elitei comuniste sovietice precum Zinoviev, Kamenev și Smirnov au fost condamnate la moarte. O întreagă elită politică și intelectuală sovietică (și nu numai) avea să fie eliminată în anii *Marii Terori*, însă printre victimele la vârf s-au numărat aproape toți vechii bolșevici, cei din anturajul lui Lenin, foști membri ai guvernului, ai Biroului Politic și ai Secretariatului de partid, activiști de toate nivelele, dar și oameni de știință, artiști, scriitori, economiști, militari, ingineri și medici. Esența acestor ipostaze ale *Marii Terori* era de fapt reprezentată tocmai de dorința de a se demonstra, într-un fel sau altul, că membrii nucleului originar al partidului – *y compris* colaboratorii lui Lenin, dincolo de meritele lor reale sau inexistente din trecut, nu erau decât niște agenți imperialiști, spioni, dușmani ai poporului sau toate la un loc, animați de dorința de distrugere a statului sovietic. În mod așteptat, nu numai elita sovietică a avut de suferit ca urmare a declanșării *Marii Terori*; tăvălugul a lovit și comuniști din afara URSS (aflați pe teritoriul sovietic), cei mai afectați fiind, din punct de vedere numeric, comuniștii polonezi, cărora li s-au adăugat și alte grupuri de fruntași comuniști, de la comuniști maghiari (Bela Kun), la cei bulgari, iugoslavi, germani și români. Cu alte cuvinte, nu s-au aflat la adăpost nici măcar acei *true belivers* de alte naționalități; aceștia au devenit ei înșiși victime, alături de membrii elitei sovietice căzuți în dizgrație.



Thierry Wolton, **Negaționismul de stânga**, Editura Humanitas, București, 2019, 192 p.

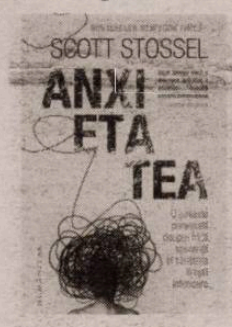
Însă nici respectiva perioadă din istorie și nici măcar abuzurile, epurările, deportările, persecuțiile și nici crimele de după al doilea război mondial nu au făcut să se diminueze semnificativ admirația unor semnificative segmente de populație (mai ales rusă) pentru Stalin și pentru regimul său. Astfel, potrivit unui sondaj relativ recent elaborat de centrul independent Levada, 70% din rușii intervievați au susținut că Stalin a jucat un rol pozitiv în istoria Rusiei, în creștere sensibilă față de un sondaj precedent, din 2016, atunci când *doar* 56% dintre repondenți se pronunțaseră în același sens. Asemenea procente probează, din nou, faptul că tot mai mulți ruși justifică (și acceptă) represaliile sângeroase și crimele regimului stalinist pentru atingerea unor „mari țeluri", o ipostază sugestivă a negaționismului de stânga. Desigur că un rol important pentru astfel de evoluții l-a avut și îl are inclusiv linia regimului politic rus actual, care favorizează o reconsiderare a rolului lui I.V. Stalin în istorie. De altfel, revigorarea cultului lui Stalin în Rusia de azi, care pornește de la *teza* că Stalin „și-a ispășit, în fond, păcatele prin victoria împotriva fascismului" a mers până la propagarea unei idei grotești, aceea care susține inclusiv o canonizare a acestuia.

La fel de adevărat este faptul că la sfârșitul celei de-a doua conflgrații mondiale, la procesul de la Nürnberg, Tribunalul Militar a incriminat doar Germania nazistă, deși în mod evident, nu numai Germania nazistă se făcuse responsabilă pentru asasinarea, exterminarea, înrobirea, deportarea și orice alt act inuman comis împotriva unor populații civile, înainte sau în timpul războiului, sau pentru persecuțiile pe motive politice, rasiale și religioase. De fapt, și URSS a lui I.V. Stalin se încadra cu ușurință în descriere, doar că procurorii occidentali, preocupați să menajeze cu orice preț alianța cu URSS din timpul războiului, s-au abținut să facă vreo referire cu privire la acțiunile criminale sovietice, ca și cum acestea nu ar fi existat (de la pactul germano-sovietic din august 1939 cu urmările sale, inclusiv asupra României, la împărțirea Poloniei între URSS și Germania, deportarea a sute de mii de polonezi în URSS, exterminarea elitei poloneze la Katîn și multe altele, toate trecute sub tăcere). Ulterior, odată ce lumea a pășit în logica de confruntare a Războiului Rece, lucrurile au devenit și mai complicate, iar prioritățile au devenit cu totul altele.

De-a lungul deceniilor din istora recentă, menajamentele sau reținerea față de condamnarea crimelor comunismului s-au perpetuat, prin omisiunile din textele de lege și nu numai. Astfel, Legea nr. 90-615 din iulie 1990 (din Franța), care poartă numele inițiatorului său, deputatul comunist Jean Claude Gayssot (cel care la moartea lui Fidel Castro i-a elogiat acestuia „înfăptuirile în serviciul poporului cubanez"), deși a criticat nostalgia nazismului, s-a ferit să facă referiri la crimele și victimele comunismului.

Un moment și mai recent, precum rezoluția adoptată în anul 2006, de Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei, prin care se admitea importanța unei condamnări internaționale a crimelor comunismului, a stârnit reacții acide din partea comuniștilor belgieni și francezi, îngrijorați de *criminalizarea comunismului*, în vreme ce compozitorul elen Mikis Theodorakis (el însuși laureat al *Premiului Lenin pentru întărirea păcii între popoare*), a reacționat furibund împotriva rezoluției, invocând memoria comuniștilor morți sau care trecuseră prin lagărele morții pentru ca nazismul să fie exterminat. De altfel, în cercurile de stânga, argumentul potrivit căruia comuniștii s-ar afla de partea bună a istoriei pentru rolul lor în lupta antifascistă a devenit aproape un leitmotiv (vezi teza privind sacrificiul comunist din timpul războiului care implicit ar disculpa ideologia și partizanii ei de orice vină) deși, așa cum Thierry Wolton subliniază în paginile volumului de față, staliniștii antifasciști nu au fost mai democrați decât fasciștii antistaliniști. Cert este că negaționismul de stânga continuă să atragă adepți, mulți dintre ei aflați în profundă necunoștință de cauză (vezi inclusiv fascinația pentru Ernesto *Che* Guevara, al cărui chip imortalizat de Alberto Korda încă se regăsește pe tricouri în lumea întreagă), alții – în virtutea unei inerții păguboase.

●● Radu Tudorancea



Scott Stossel, **Anxietatea**, traducere din limba engleză Vlad Vedeanu, Editura Humanitas, București, 2020, 446 p.

Volumul semnat de Scott Stossel este minuțios documentat, fără pretenții de exhaustivitate și, așa cum afirmă autorul, a fost scris din dorința de a înțelege și de a ameliora anxietatea – tulburarea psihică care face subiectul cercetării. Cartea reprezintă, așa cum autorul specifică și în introducere, *„o lucrare de sinteză și de informare care adună laolaltă analiza ideii de anxietate din istorie, literatură, filozofie, religie, cultură populară și ultimele cercetări științifice"* la care se adaugă propria experiență a celui care scrie și care, din copilărie, s-a confruntat cu această tulburare. *„De pe la vârsta de doi ani am fost un ghem spasmodic de fobii, frici și nevroze. Și, de la zece ani, când am fost dus pentru prima oară la un spital psihiatric pentru evaluare și am fost trimis apoi la un psihiatru pentru tratament, am încercat să-mi depășesc anxietatea prin diverse moduri."*

Structurat metodologic – fără a pierde din vedere analiza cronologică și evenimențială a fenomenului anxietății – volumul este organizat în așa manieră încât acoperă toate unghiurile posibile de discuție în jurul temei – natura tulburării, discuțiile referitoare la impactul medicamentației și a rolului ei, simptomatologia, comportamentul social și urmările sale. Dincolo de multitudinea surselor – care nu țin numai de domeniul psihoterapiei – printre reușite aș menționa coroborarea lor într-un câmp de analiză care conține trimiteri la filozofie, literatură, istorie și jurnalism, atenția acordată ultimelor descoperiri față de fenomenul supus cercetării și nu în ultimul rând recursul la argument care însoțește fiecare afirmație.

Cartea lui Stossel se referă la anxietate în toate formele ei, iar din această perspectivă de abordare, există un paralelism cu lucrarea lui Andrew Solomon – *Demonul amiezii. O anatomie a depresiei* (Humanitas, 2014). Cei doi autori se întâlnesc în două puncte de referință – ambii analizează aceste fenomene într-un context istoric și cultural expunând o multitudine de surse și totodată ambii pornesc în cercetare de la o experiență personală, întrucât s-au confruntat cu anxietatea, respectiv depresia. De altfel, Solomon scrie pe copertă câteva rânduri despre cartea lui Stossel, considerând-o ca fiind *„o descriere definitivă a anxietății."*

Chestiunea care se ridică – de altfel, salutară în debutul cercetării – este aceea referitoare la limita în care anxietatea devine din ceva firesc, o problemă patologică. Cum și în ce punct se trasează această graniță? Iar întrebarea își găsește validitatea cu atât mai mult cu cât *„anxietatea și tulburările asociate acesteia constituie cea mai comună formă a bolilor mintale din clasificarea oficială de astăzi din SUA, mai răspândită chiar decât depresia și alte tulburări afective."* Ba chiar unii specialiști o consideră ca fiind *„cea mai proeminentă caracteristică mentală a civilizației occidentale."* Din această interogație – care delimitează câmpul de investigație conferindu-i un spațiu propriu al analizei – derivă o succesiune de speculații – unele dubitative, unele evidente ca urmări – referitoare la recunoașterea și impactul anxietății asupra indivizilor: Este acum anxietatea – dată fiind tehnologia și evoluția – mult mai răspândită că înainte? Există ea în orice individ *sui generis*, în potență și se declanșează doar atunci când sunt întrunite condițiile necesare și suficiente? Este treaba psihoterapiei sau a psihiatriei de a se implica în lupta cu această tulburare? Ne situăm împotriva sau pro medicamentației în tratarea ei? – Cu atât mai mult cu cât linia care desparte sănătatea mintală de boala mintală *„pare să fie un artefact în aceeași măsură al politicii și culturii (și al marketingului) pe cât este al științei"*.

Instinctiv sau subconștient, oamenii asociază zona de vulnerabilitate și de sensibilitate cu o problemă. În acest *disorder* poate fi inclusă și anxietatea care – te incapacitează în fond să trăiești o viață liniștită și echilibrată. Este – menționează autorul – o formă de tulburare psihică, este *„teama de suferința viitoare"* iar caracteristica ei esențială – *„orientarea spre viitor"*, reprezintă o *„combinație de anticipare și frică." „Anxietatea este o parte inerentă a condiției umane. (...) Nu mai suntem prada mastodonților, ci a vătămării stimei de sine, ostracizării din grupul nostru sau amenințării înfrângerii în lupta competiției. Forma anxietății s-a schimbat, dar experiența rămâne relativ aceeași."*

Hipocrate considera că anxietatea patologică era o problemă strict biologică și medicală, în timp ce Platon era de părere că viața psihică este independentă de fiziologie și că singura cauză a ei este dizarmonia sufletului. În conformitate cu această perspectivă, *„filozofia era singura metodă adecvată pentru tratarea sufletului."* Pentru Epictet, rădăcinile anxietății nu se află în biologia noastră, ci în modul în care înțelegem realitatea. Seneca era de părere că *„există mai multe lucruri care ne sperie decât care ne fac rău și suferim mai mult de teamă decât suferim în realitate."* De altfel, tot Seneca a fost cel care a anticipat într-un fel o afirmație a lui Roosevelt. *„Singurul lucru de care trebuie să ne fie frică, este frica însăși."* Spinoza, la rândul său, considera că *„oamenii nu sunt tulburați de la lucruri, ci de perspectiva pe care o au asupra lor."* Totodată, pentru Kierkegaard anxietatea *„era o problemă spirituală și filozofică, o neliniște vagă și, în același timp, inevitabilă, fără o cauză directă și evidentă"*. La fel ca și Freud, filosoful danez considera că *„amenințările care provoacă cea mai mare anxietate nu se află în lumea din jurul nostru, ci în profunzimile noastre – în incertitudinea noastră legată de alegerile existențiale pe care le facem și în frica noastră de moarte."* Analizând cu maximum de rigoare toate aceste poziții, Stossel conchide în cele din urmă că anxietatea este *„produsă în același timp și de natură și de cultură"*, dat fiind că *„este în același timp o funcție a biologiei și filozofiei, a corpului și a minții, a instinctului și a rațiunii, a personalității și a culturii. (...) Este retrăită la nivel spiritual și psihic, dar poate fi măsurată științific la nivel molecular și fiziologic."*

în căutarea *liniștii* interioare

Un aspect interesant al anxietății, ține de capacitatea acestei tulburări de a funcționa ca o protecție a individului supus unei condiții de stres. Altfel spus – anxietatea ca șansă a sănătății noastre emoționale. Cei care nu se confruntă cu această tulburare (care survine fie atunci când vorbești în public sau când faci schimbări în viață, când ieși dintr-o zonă de confort, de coerență cu care erai obișnuit) – se comportă ca niște neadaptați și devin în timp afectați de traume și frustrări. În acest caz, anxietatea este deci și un semn al normalității și nicidecum al slăbiciunii. *„Simptomele anxietății de performanță pot uneori să ia forma a ceea ce pare o groaznică farsă menită să umilească." „Fiecare epocă pare să ne ofere exemple de oameni remarcabili, împliniți, care au reușit – sau nu au reușit – să-și depășească anxietatea debilitantă de a vorbi în public."* În fond, *„anxietatea de performanță nu este vreun sentiment eteric, ci mai degrabă o stare mentală intensă care are aspecte fizice concrete, măsurabile în laborator. (...) Aproape toată lumea are o reacție determinată de sistemul nervos autonom atunci când evoluează în public."*

Anxietatea are mai multe nivele, se manifestă diferit la oameni, unii sunt foarte intens afectați și adesea, este asociată greșit cu îngrijorarea sau grija. Și totuși – cum se delimitează anxietatea? – se întreabă autorul în contextul studiului său. Care este diferența specifică în raport cu teama, cu depresia sau cu timiditatea? *„Întotdeauna știi când ți-e frică, dar se poate să fii anxios fără să știi."* În concordanță cu teoria lui Freud, *„frica este provocată de amenințări reale din lume, în timp ce anxietatea este provocată de amenințări din interiorul propriului sine."* În ce privește timiditatea – *„o dispoziție temperamentală obișnuită, care cu greu ar putea fi considerată boală mintală. Unii psihiatri, în complicitate cu industria farmaceutică, au patologizat o banală trăsătură de caracter."* – firească până la un punct, a devenit șantajabilă mai degrabă economic, consideră Stossel.

Dar oare – se întreabă în penultimul capitol autorul – ține anxietatea de teama exacerbată de a nu putea controla lucruri care nu pot fi controlate? Și conform acestei teorii, să fie oare anxietatea *„doar o tulburare a emoției și dorinței care putea fi învinsă prin logică?"* Și că – așa cum vor susține mai târziu unii psihoterapeuți ai secolului XX – *„tratamentul anxietății sociale nu este nimic altceva decât depășirea fricii de dezaprobare?"*

Volum se încheie într-o notă a resemnării – *„Pe măsură ce anii trec, speranța de a mă vindeca de anxietate a pălit și s-a transformat în dorința de a ajunge la o înțelegere cu ea, de a găsi un atribut care să o răscumpere sau un beneficiu care să amelioreze faptul că, prea adesea, sunt o epavă agitată, tremurândă și nevrotică." „Nu aș putea să scap de anxietate sau să mă vindec"* – afirmă autorul, deși scrisul însuși funcționează adesea ca formă de terapie, iar feedbackul și impactul publicării îl pot ajuta. O spune chiar psihoterapeutul său, iar Stossel recunoaște: *„Aceasta e o carte care zăbovește îndelung asupra neajutorării și ineficienței mele, înseamnă poate că prezint o formă de eficacitate, de perseverență, productivitate – și, da, reziliență."* Și atunci, care ar fi marele merit al unei astfel de cărți? – Te învață să minimizezi anxietatea? Să o previi? – cu siguranță nu. Dar te ajută să recunoști.

●● **Simona Preda**

Catherine Nixey, **Epoca întunecării. Cum a distrus creștinismul lumea clasică**, trad. de Dionisie Constantin Pârvuloiu, București, Humanitas, 2019, 331 p

creștinismul și civilizația morții

Potențialul (dar și activul) distrugător al creștinismului reprezintă o temă importantă de dezbatere. În spațiul nostru cultural, stâpânit mai curând de conformism, de tradiționalism, de obediență și de o religiozitate în fond neasumată, o dezbatere pe această temă lipsește aproape cu desăvârșire. Responsabilă pentru o asemenea stare de lucruri este repulsia lăsată în urmă de deceniile de ateism științific, patronat de dictatura comunistă. Critica religiei este, în spațiul nostru mental, conotată din start unei abordări politice tendențioase, de sorginte marxistă. M-am confruntat eu însumi cu reacții ostile ori de câte ori am încercat să aduc în discuție unele teme sensibile ale religiei creștine (cum ar fi bunăoară tema botezării pruncilor; adaug doar ca un amănunt picant că colaborarea mea cu revista *Dilema* a încetat, fără alte explicații din partea redacției, după publicarea unui articol despre acest subiect, intitulat „Vaccinul religios"). Reacția față de asemenea abordări este una de burzuluire și țâfnă, ca în fața încălcării unei subînțelese „legi a tăcerii". După anii 1990 a existat, în România, un reviriment al bisericii creștine, dar și al cercetărilor de istoria și filosofia religiei – situate însă pe un teren indiscutabil favorabil religiei creștine. Anumiți intelectuali publici și-au construit o adevărată carieră discursivă asumând ideea valorii fundamentale a creștinismului pentru societatea românească postcomunistă – și i-aș aminti aici, spre exemplificare, doar pe Andrei Pleșu, Horia Roman Patapievici și, *mutatis mutandis*, pe Dan Puric. Recent, într-una dintre conferințele *Despre lumea în care trăim*, organizate, la Ateneul Român, de către Fundația Humanitas Aqua Forte, Horia Roman Patapievici a conferențiat despre superstițiile moderne – fascismul, nazismul, comunismul – dar, așa cum a arătat la aceeași conferință, Gabriel Liiceanu, într-o frumoasă demonstrație a dictonului „prieten mi-e Platon, dar mai prieten adevărul", conferențiarul nu a suflat nici o vorbă despre faptul că modernitatea începe cu o critică serioasă și radicală a „superstiției" prezente în religia creștină. Oricum, atunci când se discută despre ororile săvârșite sub numele religiei iubirii, toate acestea sunt expediate la capitolele anexe ale istoriei, intitulate „excepții" și „exagerări". Creștinismul, într-o asemenea perspectivă, nu este, deci, vinovat; vinovați sunt unii oameni – natura umană este aceeași peste tot –, iar acești unii sunt puțini și deloc reprezentativi. Victimele creștinismului sunt și ele puține la număr, neînsemnate victime colaterale ale sublimului triumf al Bisericii asupra păgânismului.

În Occident, lucrurile nu stau deloc așa. Cercetători serioși, dintre care nu lipsesc credincioși fervenți, discută cu luciditate, cu spirit critic, cu onestitate istoria creștinismului și în aspectele ei negre, întunecate, neonorabile. Chiar dacă și acolo unele teme sunt discutate mai curând în surdină și folosind multe eufemisme. Una dintre ele este distrugerea moștenirii antichității clasice desfășurată sub semnul Crucii. Cartea lui Catherine Nixey este importantă tocmai pentru că își propune să o aducă la suprafață într-un mod sistematic, părăsind terenul „vorbelor de clacă" ale celor care știu câte ceva despre subiect, fără să poată indica un singur episod sau detaliu precis. Căci, nu-i așa, cu toții am auzit că amputările statuilor zeităților din panteonul elin și roman nu sunt simple accidente datorate trecerii necruțătoare a timpului sau unei proaste manipulări arheologice, ci rezultatele unei campanii concertate împotriva acestora duse de către adepții religiei iubirii. Dar, întrebați fiind, n-am putea să spunem când, cine și cum a tăiat capul Afroditei din Atena sau a demolat tempul lui Serapis (pare-se una dintre minunile arhitectonice ale antichității). Evident, mulți dintre autorii acestor vandalizări au dispărut în ceața proteguitoare a timpului și a uitării. Cu toate astea s-au păstrat câteva nume și câteva istorii precise ale unor distrugeri punctuale – din a căror lectură ne putem face o idee despre ce va fi însemnat pentru o întreagă lume existentă de mai bine de o mie de ani apariția crucii înflăcărate pe cerul contemplat de Constantin cel Mare. Catherine Nixey istorisește, fără menajamente, aceste întâmplări: templul lui Serapis demolat de episcopul Teofil în anul 392 d. Cr., statuia Afroditei mutilată și însemnată grosolan, în frunte, cu semnul crucii, Hypathia – celebra matematiciană și filosoafă din Alexandria, ucisă de „gorilele" sfântului Chiril în 415 d. Hr., fratele lui Damascius torturat de creștini, Damascius fugind mai întâi din Alexandria la Atena, la sfârșitul secolului al V-lea, apoi din Atena, după ce Academia a fost închisă, în 529, la aproape o mie de ani de funcționare, căutând azil la un rege persan... Toate acestea sunt expuse într-o narațiune coerentă, impresionantă și accesibilă publicului larg.

Cum era de așteptat, traducerea românească a cărții lui Nixey a fost primită la noi cu aceeași nedezmințită ostilitate, amintită mai sus. Unele semnalări vizează „falsul" de pe prima copertă – unde se amintește că a fost declarată cartea anului de către anumite reviste prestigioase, când de fapt fusese doar nominalizată. Altele reiau anumite critici din presa occidentală privitoare la citările trunchiate și răstălmăcite din anumiți părinți ai Bisericii, ca de exemplu Sfântul Augustin. Altele susțin că minimalizează martirajul creștinilor, reducând numărul martirilor la câteva sute. Altele afirmă că de fapt creștinismul nu a distrus, ci a prezervat în bibliotecile mănăstirilor operele antichității clasice. Pe scurt, în viziunea recenzenților români Nixey este o diletantă resentimentară, o jurnalistă care caută senzaționalul (crime, distrugeri, demolări, mutilări, automutilări) în dauna adevărului istoric obiectiv. Deși autoarea, pe lângă faptul că este jurnalist la câteva publicații importante de limba engleză, este și absolventă de limbi clasice la prestigioasa Universitate Cambridge...

Nimeni nu vrea să privească atent la dovezile aduse în discuție de către Nixey. Creștinismul e bun, prin definiție, și tot ce s-a făcut sub semnul lui este indiscutabil bun, inspirat de Sfântul Duh, fără greșeală. Nu contează Inchiziția, nu contează măcelărirea catharilor, nu contează războaiele religioase intercreștine, nu contează rugurile. Cu atât mai puțin contează niște „marmoreene brațe" din veacurile de dinainte de Hristos, cu atât mai puțin capetele sparte ale zeilor. Dogma este învățătură, deci tot ce e în afara ei este ignoranță, prostie sau răutate. Pe lângă repulsia față de critica creștinismului produsă de deceniile de comunism, putem găsi o altă explicație și o altă scuză a acestei atitudini în secolele de vitregie a sorții când românii și-au găsit ca singură identitate colectivă apartenența la biserica creștină ortodoxă. În secolele în care au trăit bezmetici, lipsiți de un stat, de o putere politică autohtonă – religia le-a dat românilor sentimentul apartenenței la o colectivitate... națională. De aceea chiar și pentru mulți intelectuali luminați din interbelic rămăsese o evidență (inchestionabilă) că nu puteai fi român fără să fii ortodox...

Să nu cădem însă și noi în aceeași meteahnă pe care o criticăm la alții. Cartea lui Nixey, oricât de valoroasă ar fi (și este, din punctul meu de vedere) „păcătuiește" – și aici au dreptate criticii ei – printr-un anumit „tezism". Tezistul este reducționist, minimalizează, trece sub tăcere, ascunde doar pentru a-i ieși, și mai abitir, contrastul vizat. Tezistul operează cu tușe groase, cu sublinieri, cu caricaturizări sau cu „sublimări" grotești. Epitetele folosite de Nixey cu privire la primii creștini sunt, prin ele însele, relevante pentru obiectivitatea autoarei: „gloate", „hoarde", „analfabeți", „murdari". De asemenea, caricaturizarea listei păcatelor capitale (un capitol totuși foarte important al istoriei mentalităților) este dezonorantă pentru autoare.

Dar cea mai impardonabilă denaturare comisă între copertele cărții este cea comisă în capitolul alocat „teatrului roman". Nixey vrea să transmită cititorilor ei ideea că critica formulată de autorii creștini la adresa teatrului roman denotă barbaria acestora, inaptitudinea lor estetică, absența bunului-gust, grobianismul lor. Nicăieri Nixey nu amintește că teatrul roman înseamnă în primul rând, nici mai mult nici mai puțin, decât *spectacolele morții umane reale*: luptele între gladiatori sau luptele dintre gladiatori și animalele sălbatice. Or, principalul obiect de critică al scrierilor părinților bisericii vizează tocmai decăderea teribilă, inimaginabilă, a speței umane implicată de desfășurarea, de tolerarea și de gustul oamenilor pentru asemenea spectacole ale morții (Catherine Nixey îl citează pe Tertulian, de pildă, cu scrierea sa *Despre spectacole*, ca exemplu de „încuiat" creștin care nu știe să admire frumusețea spectacolelor teatrale. Evident, nimic despre „spectacolele morții"). Când moartea oamenilor devine act de rafinament al unei civilizații – este semnul că acea civilizație este în pragul morții și că *trebuie* să moară. Moartea unei civilizații survine atunci când se instalează civilizația morții. Cum se face că Nixey trece sub tăcere acest aspect? Cel mai probabil, îl ascunde cu bună știință pentru că altfel contrastul dintre „hoardele" de creștini și „elita" educată și rafinată romană și elină nu ar mai ieși deloc. Elita rafinată avea însă de mult timp un tot mai dement gust pentru moarte, pentru sângele de om. Și este o ipoteză demnă de luat în calcul dacă nu cumva creștinismul învinge tocmai din cauza acestei teribile decăderi a umanității din ultimele epoci ale Imperiului Roman. Dar o asemenea ipoteză ar fi schimbat aproape complet peisajul istoric și fauna umană înfățișate în cartea lui Nixey. Chiar dacă faptele prezentate de autoare ar rămâne, în continuare, absolut reale...

●● **Horia Pătrașcu**

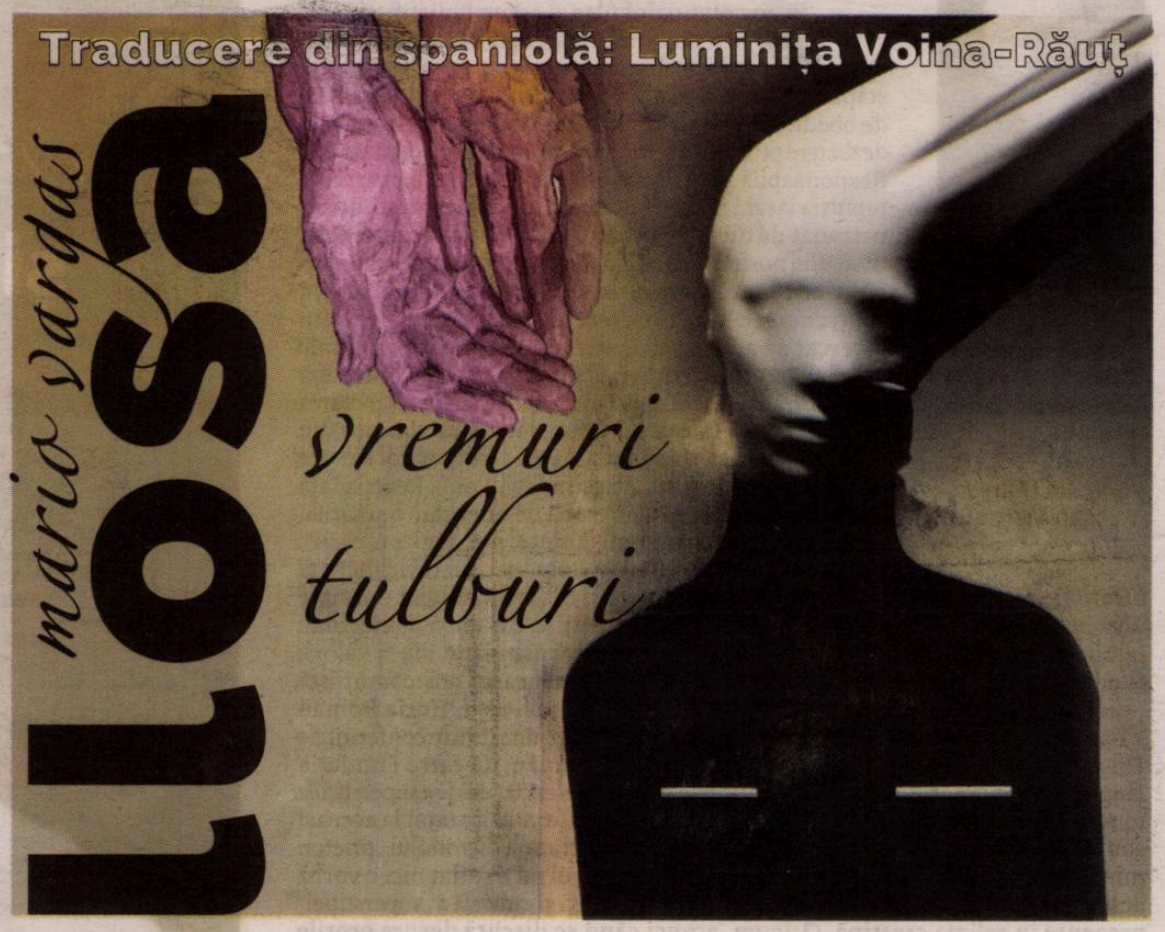
Ultimul roman al marelui scriitor peruan, Mario Vargas Llosa, *Tiempos recios (Vremuri tulburi)*, publicat în octombrie 2019, are în centrul atenției istoria Guatemalei. Cartea își propune, printre altele, să reabiliteze memoria președintelui Jacobo Árbenz – cel care, în calitate de președinte al Guatemalei (1951-1954) a îndrăznit să inițieze reforma agrară și să refuze monopolul companiei americane United Fruit pe teritoriul țării sale. Guvernul lui Eisenhower, acuzându-l injust pe Árbenz că vrea să instaureze comunismul în țară, îl aduce la putere în 1954, printr-o lovitură de stat militară pe Carlos Armas Castillo, care avea să fie ulterior asasinat în 1957. În carte apare și sinistrul Johnny Abbes García, șeful poliției secrete dominicane, mâna dreaptă a dictatorului Trujillo, din romanul *Sărbătoarea Țapului*.

Dacă în roman istoria se împletește fabulos cu ficțiunea – așa cum ne-a obișnuit genialul scriitor peruan – în epilogul cărții, Marta Borrero Parra, personajul care în timpul lecturii te intrigă prin viața-i aventuroasă și prin întâmplări ce par plăsmuiri ale lui Llosa, ne oferă o surpriză de proporții. Căci Marta Borrero, nimeni alta decât iubita președintelui Guatemalei, Carlos Armas Castillo, și probabil și a lui Johnny Abbes García, este cât se poate de reală și trăiește și în prezent.

În textul de mai jos, citiți fragmente din întâlnirea care a avut loc între Mario Vargas Llosa și Marta Borrero Parra.

Cu permisiunea autorului, am tradus acest text.

●● Luminița Voina-Răuț



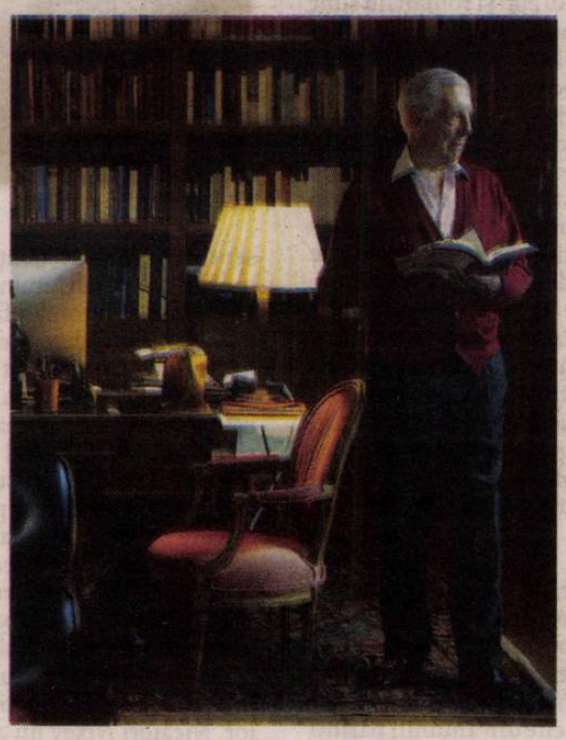
(...) De îndată ce intru, păsări țipând strident mă derutează. Sunt în colivii, iar trilurile lor îmi vor însoți discuția de cel puțin două ore cu fosta Miss Guatemala (care n-a fost nicicând așa ceva). Mărturisesc că sunt puțin emoționat. De doi ani de zile mi-o imaginez pe femeia asta, inventând-o, atribuindu-i diverse aventuri și transformând-o, astfel încât nimeni – nici măcar ea însăși – să nu se recunoască în plăsmuirile mele. Mă așteptam la multe lucruri, nu însă la un păsăret zgomotos și atât de numeros.

Sunt canari africani, guguștiuci, papagali moțați și alte specii de care n-am habar. Un fel de „oroare de vid" face ca totul să fie ocupat, să nu existe pic de spațiu gol. N-ai cum să te miști prin casa Martei, fără să răstorni un obiect din zecile ori sutele de ghivece cu plante de toate mărimile, înghesuite prin toate ungherele. Statui, busturi și sculpturi religioase – imagini cu buda, cristoși, fecioare și sfinți – printre mumii și catafalcuri egiptene, fotografii și tablouri omagiind dictatori latinoamericani ca Generalisimul Trujillo sau Carlos Castillo Armas. Acesta din urmă a fost *„marea iubire a vieții ei"*, îmi va mărturisi peste o clipă, iar lui i-e dedicat un întreg perete cu o uriașă poză și o candelă pâlpâind zi și noapte, care pesemne e tot din plastic, ca și cantitatea impresionantă de flori – trandafiri, gladiole, garoafe, mimoze, orhidee, lalele, mușcate – de jucării și suveniruri din toate locurile prin care a fost vreodată Marta Borrero Parra. Din câte văd, pare-se c-a făcut de mai multe ori înconjurul lumii.

Discuția noastră va semăna întrucâtva cu incredibila casă: haotică, originală, confuză, surprinzătoare. Din toate mărturiile citite prin cărți, ziare și biografii ale persoanelor care au întâlnit-o în diverse momente ale vieții ei aventuroase, rezultă c-a fost foarte frumoasă, o femeie complicată, cu o privire cenușiu-verzuie ce părea a-și sfredeli interlocutorii, tulburându-i și derutându-i. Acum trebuie să aibă peste optzeci de ani – nu comit imprudența de a o întreba – iar timpul pare c-a micșorat-o și rotunjit-o puțin, dar chiar și în pofida vârstei înaintate, încă a mai rămas ceva din vechea glorie, din seducția, din legendele, din bărbații care au iubit-o și pe care i-a iubit. Mă primește îmbrăcată într-un chimono negru, cu multe cute, machiată îngrijit, cu cercei și coliere, cu gene lungi și unghii ojate într-un verde crud. Poartă sandale provocatoare, dintr-un velur verde-lămâie. Pare operată de multe ori, căci pe fața ei cu pielea întinsă, strălucesc arogant și misterios ochii aceia care au impresionat odinioară oamenii pe care i-a cunoscut, dar mai ales pe bărbați.

Ne-am așezat într-un mic spațiu din acea junglă de nepătruns și mi-a zis imediat că știe că *„detest sâmburii de fructe"* (absolut adevărat) și că de mic copil, cântecul meu preferat e *„Alma, corazón y vida"*, un vals peruan la modă în Piura anului 1946, când am ajuns acolo la zece ani și l-am auzit fredonat, pentru prima oară, de un paznic al prefecturii unde stăteam (bunicul meu era prefectul). Când o întreb cum de cunoaște asemenea detalii din viața mea, zâmbește și-mi răspunde laconic, în stilul Símulei din romanul meu: *„Am puteri"*. Vorbește cald și cumpătat, cu un accent centro-american, pe care timpul, exilul și călătoriile n-au reușit să-l șteargă de tot. Dar mai ales ochii ei, gri-verzui și privirea-i intensă, îndrăzneață și sfredelitoare îmi atrag atenția.

Aproape brusc începe a-mi spune c-a avut zece soți și că i-a îngropat pe toți. Vorbește molcom și fără emfază, cu pauze, căutând vorbele potrivite, ritmul și muzica lor. Mai adaugă că, atunci când era doar o copilă, a violat-o un comunist guatemalez care era medic și că de atunci e o anticomunistă înrăită. Lucrul ăsta îl știu deja. Totuși mă surprinde faptul că-mi spune că marea iubire a vieții ei a fost



colonelul guatemalez și președintele republicii, Carlos Castillo Armas, un „domn distins și delicat" care a vrut să divorțeze de nevastă-sa, Odilia Palomo, ca să se însoare cu ea, dar n-a putut s-o facă, „căci până s-o ia de nevastă și poate tocmai ca să n-o facă, l-au omorât."

Vorbește răspicat, rostind toate silabele, fără a aștepta răspunsuri sau comentarii la vorbele ei, iar uneori chiar îmi lasă impresia că uită de tot de existența mea.

Despre relațiile ei cu colonelul dominican Johnny Abbes García, șeful poliției secrete a Generalisimului Trujillo, asasin, torționar și însărcinat cu numeroase crime în străinătate – printre ele și asasinarea eșuată a președintelui Rómulo Betancourt la Caracas și, după Tony Raful, uciderea reușită a Președintelui Castillo Armas în Guatemala – Martita vorbește evaziv și foarte precaut. Este vorba – îmi spune – de „un alt domn desăvârșit", cu maniere remarcabile și atât de amabil că, atunci când luau masa împreună, se grăbea să-i taie mâncarea în bucățele. Își adora mama, avea o poză cu ea în portofel și, într-o seară când aceasta avea febră, Marta l-a văzut îngenunchind la capul patului ei și masându-i picioarele. Faptul că un fiu își iubește într-atât mama, e întotdeauna o garanție bună pentru un om, nu-i așa? Ca toată lumea, avea și el maniile lui, principala obsesie fiind aceea de a căuta rozacrucieni peste tot, lucru care i-ar fi izbutit aici din plin, fiindcă în țara asta găsești o grămadă. Abbes García era foarte îndrăgostit de ea și o umplea de atenții și cadouri, mai întâi în Guatemala, când s-au cunoscut, iar apoi în așa-zisul oraș Trujillo, unde ea și-a petrecut câțiva ani în tinerețe, lucrând ca jurnalist politic. Acolo Abbes García obișnuia s-o ducă la cazinouri, iar o dată i-a dăruit trei sute de dolari ca să-i joace la ruletă, zicându-i să păstreze câștigul. Dar nu s-a culcat niciodată cu el, mă asigură ea.

Totuși, când îi amintesc că-s multe zvonuri cum c-ar fi avut un copil cu zbirul trujillist, pe care unii l-au cunoscut personal și care ar fi murit de tânăr în Republica Dominicană, îmi ripostează, imperturbabilă: „Fantezii aiurite ale unora, fără nicio bază."

Nu-i deloc explicită nici când mă refer la ceva foarte documentat în reportaje și în cărțile de istorie: cum a reușit Abbes García s-o scoată din Guatemala chiar în noaptea asasinării lui Castillo Armas, pe 26 iulie 1957, când prietenii și colegii acestuia, liberaționiștii, și mai ales unul dintre posibilii asasini, locotenent-colonelul Enrique Trinidad Oliva, o urmăreau acuzând-o – la derută – că e complice la moartea șefului ei:

– Lucruri trecute și de mult uitate – exclamă ea, fără să se supere și, zâmbind, ridică din umeri și conchide, prefăcându-se indiferentă. – De ce să le mai reînviem acum?

Și schițează unul din zâmbetele acelea, generoase și tainice, care trebuie să fi fost una dintre armele ei de seducție în tinerețe.

– E adevărat că pistolarul cubanez Carlos Gacel Castro v-a scos într-o mașină din Ciudad Guatemala chiar în noaptea magnicidului și v-a condus la San Salvador? – am întrebat-o. Și că a doua zi Abbes García v-a dus cu un avion privat din San Salvador în Republica Dominicană? Toate cărțile de istorie vorbesc despre asta. Lucrul ăsta e adevărat ori sunt tot aiureli de-ale oamenilor?

– Chiar așa de faimoasă sunt că apar în cărțile de istorie? – zâmbește ea, sarcastic. Ridică iar din umeri și o face cu grație și cochetărie. – Păi atunci sigur că e ceva adevărat în toate astea. Dar nu uitați că sunt bătrână și nu-mi mai amintesc tot ce-am trăit. Noi, vârstnicii, avem pierderi de memorie și mai uităm diverse lucruri.

Și izbucnește într-un hohot de râs, ducându-și mâna la gură și dezmințind astfel ceea ce tocmai zisese.

Deși în ciuda anilor pare sănătoasă și viguroasă, se mișcă oarecum greu, cu ajutorul unui baston. Uneori am senzația că-n capul ei granița dintre realitate și ficțiune dispare fără voie, iar alteori am impresia că ea însăși gestionează respectivele confuzii

cu înțelepciune. Și că știe mult mai multe decât îmi spune, iar la răstimpuri bate câmpii, dar o face intenționat. (...)

În sfârșit, îndrăznesc să abordez subiectul principal, care m-a adus până aici: faptul că ea e singura persoană care susține în declarații, articole de presă, interviuri și în nebunia autobiografică *on line* pe care o reînnoiește zilnic:

– Dumneavoastră susțineți că nu-i adevărat că Abbes García a murit în Haiti cu Zita, a doua lui nevastă și cu fetele lor, fiind uciși de *tonton macoutes* ai lui Papa Doc, care le-au omorât și servitoarele și câinii și găinile, dând apoi foc la casă. Asta ne asigură Balaguer în biografia lui *(Memorias de un cortesano de la „Era de Trujillo")*, lucru confirmat poliției și de o americancă, doamna Dorothy Sanders, misionară evanghelistă. Ea era vecina familiei Abbes García în Pétionville și a fost martoră la evenimente.

Martita mă ascultă acum foarte serioasă. Se gândește o clipă și-n cele din urmă spune, calm, cu aceeași liniște imperturbabilă:

– Asta a născocit CIA, ca Johnny să nu fie persecutat și să poată fi adus în secret în SUA. Eu am zis doar adevărul. Johnny a trăit aici sub un nume fals, după ce și-a făcut o operație estetică care i-a schimbat înfățișarea, nu însă și glasul. Și mai trăiește și azi.

– Dac-ar trăi, Abbes García ar avea acum peste optzeci de ani – o întrerup eu. Ba chiar s-ar apropia de nouăzeci.

– A, da? – se miră ea. Eu credeam că-i chiar mai în vârstă.

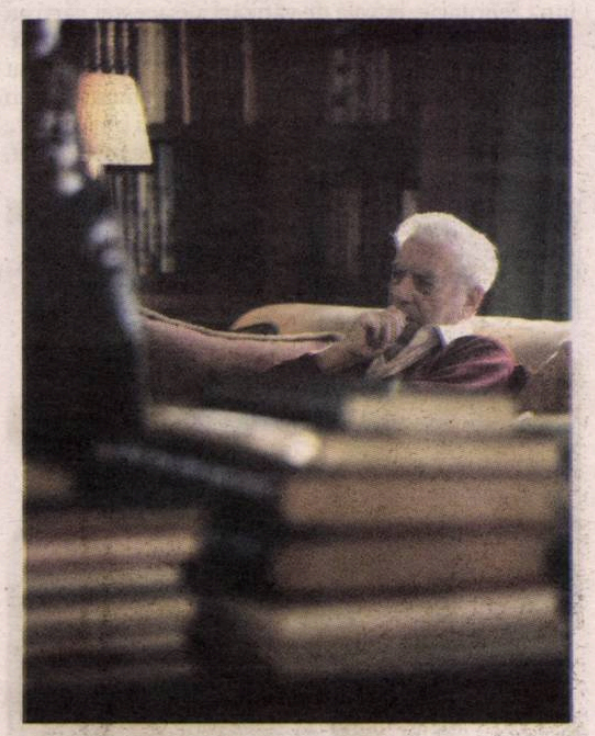
– De unde ați mai scos și povestea asta, doña Marta? – insist eu. L-ați văzut dumneavoastră vreodată pe Abbes García în carne și oase, aici, în Statele Unite?

Rămâne impasibilă și de-astă dată. Mă studiază de sus în jos, parcă întrebându-se dacă merită să piardă timpul încercând să mă convingă de ceva ce nimeni nu crede, dar care, ea știe sigur, e un adevăr mare cât casa. (...)

Marta Borrero Parra trăiește cu o menajeră peruană din Huancayo, o femeie dezinvoltă și discretă care a dispărut, după ce ne-a servit apa minerală. Femeia mai revine doar pentru a-i da niște pastile cu puțină apă sau când stăpâna casei o cheamă ca să-i ceară ceva; de fapt nu pare o angajată, ci secretara și tovarășa ei de călătorii, o prietenă bună.

Marta uită repede de politică și, cu un aer nostalgic, îmi spune că ea trăiește foarte liniștită acum, cu toate amintirile astea – dă din mână, arătând florile și obiectele dimprejur – care vorbesc despre escapadele ei prin toată lumea. Îmi reține întrebarea care-mi stă pe buze: „Lucrând tot pentru CIA?" Chiar dacă „mai face câteva ieșiri, când și când", acum călătorește foarte puțin, din motive evidente. Dar, grație televizorului și emisiunilor de călătorii, străbate lumea în fiecare seară, cel puțin o oră, înainte de culcare. (...) Îi revine des în minte Guatemala, țara ei natală – cu păduri, vulcani, indigeni cu costume multicolore, piețe sătești în zilele de sâmbătă – deși n-a mai fost acolo de peste o jumătate de secol. Regretă însă că n-a văzut niciodată un *quetzal* adevărat zburând, pasărea care e simbolul țării. L-a văzut doar în desene și fotografii. Ultima oară când a fost acolo, în timpul unei campanii electorale, a întristat-o starea bietei Guatemala. Domnea violența sub comuniști, cu gherile în munți și teroriști în orașe care puneau bombe, omorau și sechestrau oamenii decenți. Bine că armata ținea încă lucrurile sub control. Ce s-ar fi ales de biata America Latină dacă n-ar fi existat armatele! De aceea le aduce un omagiu, zilnic, în blogul ei. Întreg continentul ar fi urmat exemplul Cubei dacă n-ar fi fost soldații ăia curajoși, așa de prost plătiți și atât de calomniați de roșii. „Îmi dau lacrimile când mă gândesc la ei", șoptește. Și-și trece batista peste față, cu un gest teatral.

Stă așezată lângă o poză mare, în care e îmbrățișată de familia Bush din trei generații, cei



doi președinți și Jeb, fostul guvernator al Floridei. Îmi zice c-a fost o militantă activă a partidului Republican, ca membră a lui, dar și a partidului ortodox al exilaților cubanezi și că încă mai lucrează pentru republicani, printre votanții latini, la toate campaniile electorale din Statele Unite, a doua ei patrie, la fel de îndrăgită ca Guatemala. Acum e foarte mulțumită, nu doar fiindcă Donald Trump se află la Casa Albă, făcând ceea ce trebuie să facă, ci și fiindcă niște bonuri din China care – n-am înțeles prea bine dacă le-a cumpărat sau le-a moștenit – au fost recunoscute în sfârșit de guvernul de la Beijing. Astfel că, dacă totul iese bine, în curând va fi milionară. Banii n-or s-o prea ajute la anii și la bețeșugurile ei, dar o să-i lase într-un fond al organizațiilor anticomuniste de pretutindeni. (...)

Nu știu cum, dar discuția trece brusc la Jacobo Árbenz, „un personaj pe care l-am urât de tânără din tot sufletul", îmi mărturisește. Dar, mă rog, „acum, că e mort și îngropat", adaugă ea oftând, mai degrabă e vrednic de milă.

– Anii ăștia de exil cred c-au fost groaznici pentru el și familia lui – oftează ea din nou. Oriunde mergea, stânga și comuniștii îi reproșau c-a fost un laș, că în loc să lupte, a renunțat la putere și a plecat în străinătate. Fidel Castro și-a permis chiar să-l jignească personal într-un discurs, fiindcă nu i-a ținut piept lui Castillo Armas, ducându-se în munți și formând trupe de gherilă. Cu alte cuvinte, fiindcă nu s-a lăsat ucis.

– Deci înțelegeți acum că Árbenz n-a fost niciodată comunist? – o întreb. Că era mai degrabă un democrat, un pic naiv poate; un om care voia să transforme Guatemala într-o țară modernă, o democrație capitalistă. Chiar dacă, în exil fiind, s-a înscris în Partidul Laburist guatemalez, n-a fost niciodată un adevărat comunist.

– Era un naiv, da, dar unul pe care roșii l-au manipulat cum au vrut ei – mă corectează ea. Mie mi-e milă de el și de familia lui doar pentru anii din exil. Mergând de colo-colo, fără să se poată stabili nicăieri: Mexic, Cehoslovacia, Rusia, China, Uruguay. Peste tot îl maltratau și se pare c-a făcut chiar și foamea. Și au mai fost și tragediile din familie. Fiică-sa, Árabella, o frumusețe de fată, după cum spun toți cei care au cunoscut-o, s-a îndrăgostit de Jaime Bravo, un toreador mediocru care o mai și înșela, și-a tras un glonț într-o *boîte* în care se afla el cu amanta. Și se pare că însăși nevasta lui Árbenz, faimoasa María Cristina Vilanova, care făcea pe intelectuala și pe artista, îl înșela cu un cubanez, profesorul ei de germană. Iar el a știut totul și a trebuit să înghită coarnele, tăcând mâlc. Și culmea, cealaltă fiică a lui, Leonora, care a fost internată în mai multe ospicii, s-a sinucis și ea acum câțiva ani. Toate astea l-au distrus până la urmă. S-a apucat de băut și la o beție s-a înecat în propria-i baie, în Mexic. Sau poate că s-a sinucis. În fine, sper ca înainte de moarte să se fi căit de toate crimele, iar Dumnezeu să-l fi primit la sânul lui.

Afișează o față foarte tristă, se închină și oftează adânc, de câteva ori.

O întreb dacă, în timp, i-a recunoscut și lui Juan Arévalo ceva merite.

– Niciun merit – afirmă categoric și furioasă. Ca președinte, el a pregătit terenul pentru nenorocirile aduse Guatemalei de guvernul Árbenz. În plus, spre deosebire de Árbenz, care era destul de auster în viața privată, Arévalo nu ierta nicio femeie. Nu vă amintiți c-a omorât două biete balerine ruse, cu care petrecuse el și un prieten? Erau aproape criță, fără îndoială, când au avut accidentul ăla în care au murit cele două fete. Și, firește, nimeni nu le-a cerut socoteala, nici lui, nici celuilalt nerușinat cu care se afla în mașină.

Face o pauză lungă, ca să ia niște pastile. Când menajera pleacă din cameră, o întreb:

– Puteți să-mi vorbiți puțin despre relațiile dumneavoastră cu CIA, doña Marta? Mulți dintre prietenii lui Castillo Armas credeau că lucrați pentru organizație, când Statele Unite au încetat să-l mai sprijine pe colonel, fiindcă li s-a părut incapabil să conducă contrarevoluția și au decis să-l înlocuiască cu cineva mai energic și mai carismatic, ca generalul Miguel Ydígoras Fuentes.

– Ăsta e un subiect delicat, mai bine să-l lăsăm deoparte – îmi zice, fără supărare dar ferm, devenind brusc foarte serioasă. Mă sfredelește cu privirea, de parc-ar vrea să mă țintuiască în scaun.

Totuși, chiar și temându-mă de ceva mai mult, insist:

– Faptul că dumneavoastră ați obținut atât de repede intrarea în Statele Unite, când a trebuit să părăsiți Republica Dominicană, și că vi s-a acordat rezidența, iar apoi naționalitatea aproape imediat, sunt argumente folosite de cei ce cred că ați adus servicii importante CIA, doña Marta.

– Dacă mai continuați tot așa, va trebui să vă cer să ne despărțim imediat – șoptește.

N-a ridicat vocea, dar a rostit fiecare cuvânt cât se poate de serios. Făcând un efort deosebit și ajutându-se de baston, s-a ridicat în picioare.

Îi cer iertare, promițându-i că n-o să mai abordez subiectul care o deranjează atât de mult și în sfârșit se așază la loc. Dar e clar că am atins o temă foarte sensibilă, care o incomodează și o irită. Din clipa aceea comportamentul i se schimbă. Își pierde spontaneitatea, se încurcă, privirea îi devine ostilă și între noi se instaurează răceala. Deja mă consideră un dușman? Poate un comunist ascuns? Nu se va mai purta firesc și nu va mai face glume până la sfârșitul discuției. Când văd că discuția stagnează și nu-i chip să mai scot ceva important de la ea, nu-mi rămâne decât să-i mulțumesc că m-a primit și să-mi iau rămas bun. Mă conduce până la ușă și-mi spune, în chip de încheiere:

– Nu vă deranjați să-mi trimiteți cartea când o să apară, don Mario. În niciun caz n-o s-o citesc. Vă avertizez, însă, că avocații mei o s-o facă. ●

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Primul cîştigător

Concursul de burse de creaţie literară, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, îşi arată roadele: primul cîştigător al concursului din 2019, Dragoş Grusea, doctor în Filosofie la Universităţii din Bucureşti şi doctorand al Universităţii „Eberhard Karls" din Tübingen, ne-a predat manuscrisul „Timpul abcronic în *Faust, Aşa grăit-a Zaratuhstra* şi *Critica raţiunii pure*". Volumul va fi publicat la Editura Cartea Românească pînă în toamna acestui an. Avem certitudinea că Dragoş Grusea va marca în viitor destinul filosofiei româneşti.

Nu şi Da

De curând, l-am auzit pe reprezentantul unei reviste culturale spunând că dreptul cel mai important câştigat şi practicat de respectiva publicaţie e dreptul de a spune Nu. În primul moment, ne-a plăcut această formulare şi am găsit-o potrivită să rezume o atitudine redacţională lăudabilă şi, chiar, un întreg program editorial. Fiindcă, nu-i aşa?, cu precădere în perioadele istorice autoritare, când singura posibilitate permisă este aceea de a rosti răspicat, „cu entuziasm" Da, a spune Nu înseamnă un act de demnitate, de risc asumat, de curaj. Dar nu numai în totalitarism, ci în orice epocă să zici Nu este egal cu libertatea interioară, iar spargerea unanimităţilor serveşte în mod neîndoielnic democraţiei. Din aceste motive, repetăm, am apreciat declaraţia acelui redactor. Imediat însă ne-am pus o întrebare întru totul firească: ce ne facem când deviza aceasta editorială aleasă, a spune Nu, te duce până acolo încât spui Nu când de fapt ar trebui să spui Da şi, totodată, spui Da când ar trebui să spui Nu? Atunci, bineînţeles, eşti în culpă, fiindcă denaturezi, contribui la răspândirea neadevărurilor, falsul îl prezinţi drept adevăr şi invers. În atare condiţii, se alege praful de programul editorial lăudat şi lucrurile se duc de râpă. Am ţine să observăm şi că există două niveluri distincte ale erorii de a spune Da în loc de Nu şi Nu în loc de Da. Întâi: se poate întâmpla asta din pricina nepriceperii, a lipsei de experienţă, a precarei tale pregătiri literare, a orizontului tău cultural limitat. Ceea ce e grav. Dar şi mai grav e să comiţi răul nu din ignoranţă, ci cu bună ştiinţă. Ţie să-ţi fie limpede ce e valoros şi ce nu şi să dai verdictul pe dos în mod intenţionat, interesat să răvăşeşti totul, să arunci totul în neregulă, în harababură.

Primăvară distopică

Cum intrăm în primăvară? Distopic, am spune într-un cuvânt. Cu o poluare în Bucureşti, înregistrată în prima noapte din martie, care, depăşind orice limite ale suportabilităţii, echivalează cu un atentat la sănătatea, la însăşi existenţa noastră. Şi, tot în Bucureşti, cu un trafic de coşmar. Ne întrebăm exasperaţi: unde sunt poliţiştii stradali? Îi vedem – da, da, acolo îi vedem! – la manifestaţiile prin care cer măriri de salarii şi tot felul de alte drepturi personale, dar sunt cu totul absenţi, de exemplu, când trebuie să elibereze străzile de maşinile parcate pe carosabil, peste tot, nebuneşte. Situaţia asta nu se mai întâlneşte în nicio capitală europeană! Primăvara vine, în toată ţara, cu oraşe şi sate, cu drumuri, şi câmpuri, şi ape, şi poiene idilice din munţi sufocate de gunoaie şi mai vine cu bâlbâielile, cu lipsa de reacţie a autorităţilor, cu neputinţa lor de a curma această mizerie dezolantă, urgia aceasta, catastrofa ecologică. Tot primăvara care a început ne mai aduce o nedorită premieră: e prima dată când ea, primăvara, vine direct după toamnă, sărind peste anotimpul hibernal. Tocmai am trăit cea mai caldă iarnă calendaristică din istorie, cu dezechilibre termice uriaşe, de neconceput altădată şi alarmante când ne gândim la viitor. La început de martie, am asistat – consternaţi! – şi la manifestaţiile celor care protestează împotriva vaccinării obligatorii, apărând astfel, în chip straniu, „puritatea" şi, în subsidiar, un fel de invulnerabilitate (?!) care ar fi proprii naturii umane. Şi, în fine, primăvara a venit cu un coşmar mondial: insidiosul coronavirus care ne ia în stăpânire de neoprit, încât nu mai e nevoie de războaie atomice pentru a ameninţa, pentru a avaria serios rasa umană ori pentru a da peste cap funcţionarea planetei. Din acest an, apocalipsul ar putea avea pentru noi acest nume umil: coronavirus.

Revista revistelor:

Steaua (nr. 2, 2020)

În *STEAUA* nr 2 citim cu interes scrisoarea deschisă pe care Adrian Popescu, unul dintre ce mai importanţi poeţi de astăzi, i-o adresează lui Mihnea Bâlici (tânăr colaborator, după cum înţelegem, al unor publicaţii literare). Acesta din urmă, foarte sigur pe el, în revista *Observator literar* (unde altundeva?!) „scrie negru pe alb": „Trist este doar faptul că s-a întâmplat ca autorul premiat pentru debut să fie mai relevant pentru viaţa literară decât cel care a câştigat premiul Opera Omnia". E vorba, să precizăm, despre Premiul „Mihai Eminescu" de la Botoşani pentru Opera Omnia, care a revenit poetului Ovidiu Genaru, şi despre premiul pentru debut, de la Ipoteşti, care i-a fost acordat Anastasiei Gavrilovici. Este admirabilă solidaritatea pe care redactorul-şef al revistei din Cluj, în scrisoarea deschisă amintită, i-o arată lui Ovidiu Genaru, poetul extraordinar, capabil de reinventări care îl menţin mereu în prim-planul literaturii noastre. După cum admirabilă este şi lecţia de poezie reprezentată de acelaşi text, arătând din partea lui Adrian Popescu o cunoaştere de profunzime a fenomenului poetic şi o remarcabilă fineţe analitică. Dar ne îndoim că pledoaria sa va fi auzită de cel căruia îi este adresată. Când punctele de vedere susţinute de preopinent sunt atât de radical diferite de ale tale (spunem *atât de radical diferite* şi nu *de o stupizenie aberantă*, aşa cum am fi tentaţi, ca să păstrăm şi noi tonul civilizat, de bun creştin adoptat de Adrian Popescu în această polemică!), atunci e clar că nu ai cum să te faci înţeles de celălalt: căci nu aveţi acelaşi sistem de referinţă valoric, nu vorbiţi aceeaşi limbă, nu faceţi parte din aceeaşi lume. Din acelaşi număr al revistei *Steaua*, am reţinut şi *Focus*-ul consacrat lui Andrei Codrescu (semnează Alexandru Balm, Ana-Maria Parasca, Ruxandra Cesereanu şi Maria Barbu), dialogul lui Corin Braga cu Cristian Presură despre *lumi secundare*, ca şi cronica în care Victor Cubleşan, temându-se probabil să nu fie luat drept conformist, caută cu stăruinţă defecte într-o carte recentă care a fost elogios primită de critica literară.

Coronavirusul şi creşteri spectaculoase de vânzări ale unor cărţi

În Franţa, simultan cu perioada în care a „explodat" numărul cazurilor de coronavirus din Europa de Vest, unul dintre cele mai cunoscute romane ale lui Albert Camus a cunoscut vânzări spectaculoase. Astfel, numai la finalul lunii ianuarie s-au vândut în Franţa peste 1.700 de exemplare din *Ciuma*, pentru luna februarie, cifrele de vânzări ale acestei cărţi au trecut de media de 800 de exemplare pe săptămână. Şi în Italia, romanul lui Camus a cunoscut un reviriment spectaculos de piaţă şi de audienţă – la sfârşitul lunii februarie, *Ciuma* era în top 3 al celor mai importante platforme *online* de comerţ cu cartea. De menţionat, tot în acest context, şi relatările agenţiilor de presă că thrillerul ştiinţific *Epidemia: Pericol Nevăzut/ Contagion*, de Steven Soderbergh, lansat în 2011, se află în fruntea descărcărilor pe iTunes. Filmul – roluri principale: Marion Cotillard, Gwyneth Paltrow, Kate Winslet, Matt Damon, Jude Law, Lawrence Fishburne – este o poveste despre o pandemie globală devastatoare. Un virus este scăpat de sub control, se modifică şi este transmis oamenilor de la animale – efectele acestui proces sunt teribile. La noi – şi coronavirusul a ajuns mai târziu (cel puţin aşa ne spun oficialităţile), şi datele despre vânzările de carte se procesează şi se comunică mai greu...

Rebut

Lipsa criteriilor critice şi, mai ales, tentativa de abolire a criteriului estetic, în favoarea altor tipuri de lectură, duce la ştergerea diferenţelor dintre literatura adevărată şi ceva ce doar aduce a literatură, fără să fie.

Iată o mostră din creaţia Mariei Filipoiu:

Timpul vine şi se duce
Cu nopţi şi zile-n Univers,
Pe scară de valori să urce
Destine ce-au dat vieţii sens.

De-a fi continuitate
Lumii în decursul vremii,
Leagă epocile-n carte,
Cu secole şi milenii.

Lumii pe Terra să-i fie
Râu în matca vieţuirii,
Timpul curge-n veşnicie
Cu progresul omenirii.

Ş. a. m. d.

(din volumul *La poarta divinităţii*, ePublishers, Bucureşti, 2017)

Merită citat şi din cuvântul critic semnat, pe coperta IV, de Horia Gârbea: „Ca aspiraţie şi chiar ca sintaxă uneori, poemele programatice şi artele poetice (*sic!*) ale Mariei Filipoiu trimit la Arghezi." Să sperăm că H.G. este ironic.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.

Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 11

Biblioteca Judeţeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară 12

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

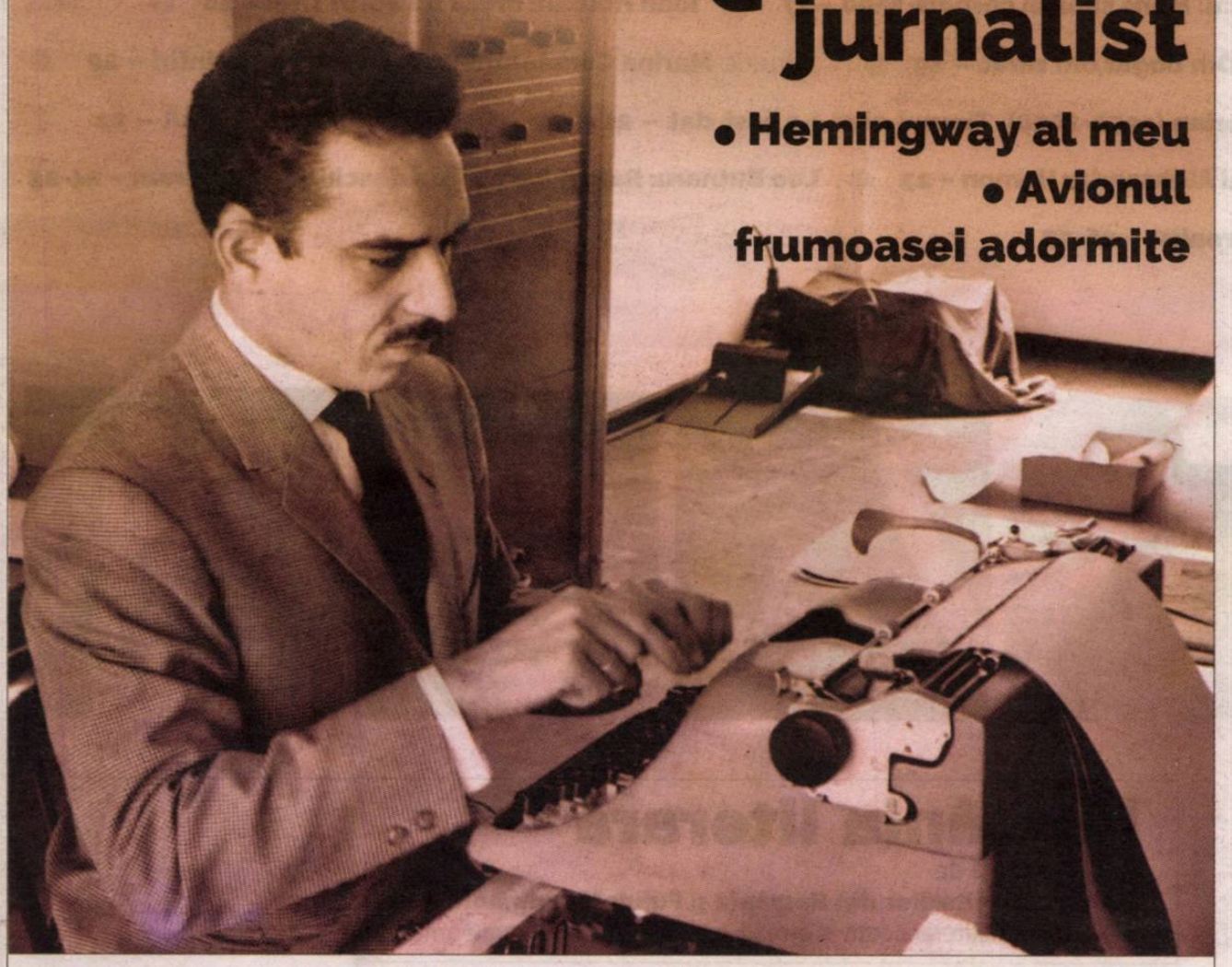
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 20 martie 2020 28 de pagini 3 lei

www.romanialiterara.com

meridiane

gabriel garcía márquez jurnalist

• Hemingway al meu
• Avionul frumoasei adormite



prezentare și traducere de **Tudora Șandru Mehedinți**

interviurile R.L.

mihai netea

etica nu poate lipsi din prezentul și nici din viitorul geneticii

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
La „neagra"

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Poezia de-o viață

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Un conte mucalit

• Ștefan Cazimir
Cilibi Moise, vestitul

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Unde ne sunt intelectualii?

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Dicționarul General al Literaturii Române, un nou volum

• Vasile Spiridon
Geo Dumitrescu – 100

• Poemul săptămânii de Eugen Suciu

• Proză de Hanna Bota

• Teatru de Marina Constantinescu
Lumină și amintiri

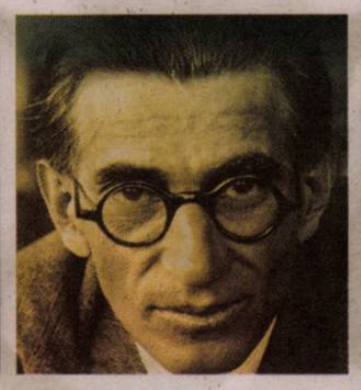
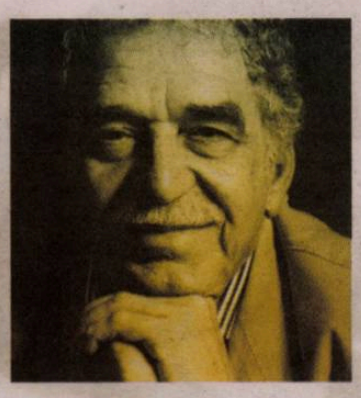
• Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Om bogat, om sărac

• Leo Butnaru
Panait Istrati – un deschizător de drum

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Ştefan Cazimir: Cilibi Moise, vestitul – 3 ● **Poemul săptămânii de Eugen Suciu – 3** ● **Irina Petraș: O pentalogie transilvană – 4** ● Fototeca **României literare – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Unde ne sunt intelectualii? – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Poezia de-o viaţă – 6** ● Cartea de memorii **Radu Tudorancea: Prizonier în *Imperiul lui nicevo* – 7** ● **Horia Gârbea: Pisica lui Deng Xiaoping – 7** ● Poezii de **Daniel Corbu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: La „neagra" – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Un conte mucalit – 10** ● ● **Vasile Spiridon: Geo Dumitrescu – 100 – 11** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: *Dicţionarul general al literaturii române*, un nou volum – 12** ● Apropieri de **Marius Miheț: Viaţa interzisă – 13** ● Interviurile R.L. **Mihai Netea: „Etica nu poate lipsi din prezentul și nici din viitorul geneticii" – 14-15** ● Proză de **Hanna Bota – 16** ● Versuri de **Gela Enea – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Mens sana in corpore sano – 17** ● **Ioan Holban: Proza lui Sorin Titel – 18** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Om bogat,om sărac – 19** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Lumină și amintiri – 20** ● **Cătălin Davidescu: Rusu Grigorian (1952-2020). Timpul care i-a fost dat – 21** ● **Benedek Totth: Meci nul – 22** ● **Carmelia Leonte: Antivieţile lui Aleksandar Hemon – 23** ● **Leo Butnaru: Panait Istrati - un deschizător de drum – 24-25** ● **Gabriel García Márquez jurnalist – 26-27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundaţia România literară**
www.romanialiterara.com ● e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepţia grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenţi în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei și nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romanialiterara.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

Cilibi Moise, vestitul *in memoriam* Țicu Goldstein

existența ca om a lui Cilibi Moise a fost una împovărată de griji, din care cea mai apăsătoare era aceea a pîinii zilnice pentru el și pentru numeroasa lui familie, alcătuită din soție și din zece copii. A murit, răpus de tifos, la vîrsta de 58 de ani. Ca scriitor, în schimb, se poate spune că a avut noroc. El însuși și-a formulat aforistic încrederea în posteritate: „Toți oamenii sînt muritori, afară de autori." Ceea ce recheamă în amintire celebrul vers horațian: „Exegi monumentum aere perennius". În cazul lui Cilibi Moise, miracolul dăinuirii operei apare cu atît mai surprinzător cu cît suportul material i-a fost mai fragil. Cărticelele lui de aforisme și vorbe de duh, tipărite la vremea lor în mii de exemplare, erau de dimensiuni atît de modeste încît ar fi putut să se piardă fără urmă dacă nu intervenea la timp folcloristul Moses Schwarzfeld, recuperatorul lor prin edițiile din 1883, 1901 și 1936, sub titlul *Practica și apropourile lui Cilibi Moise, vestitul din Țara Românească*. Peste 46 de ani, în 1982, a apărut ediția *Apropouri*, îngrijită de I. Dianu, iar în 2000 cea a lui Țicu Goldstein, care a descoperit și adăugat broșura din 1864, absentă la Moses Schwarzfeld. Același Țicu Goldstein are, de asemenea, meritul de a-i fi dedicat autorului, în 2012, o micromonografie, *Cilibi Moise, un filozof popular, primul autor evreu de limbă română*, cu un „Cuvînt înainte" al profesorului Carol Iancu. Prin înalta lui competență în domeniul culturii iudaice și al interferențelor ei cu cultura română, Țicu Goldstein era cel mai abilitat pentru a întreprinde acest studiu de sinteză, care îl aduce mai aproape de noi pe vestitul Cilibi Moise.

N-ar fi de prisos, cred, să zăbovim mai întîi asupra numelui cu care s-a impus, în conștiința contemporanilor și a posterității, cel care, în actele de stare civilă, figura ca Froim Moise Schwarz. În *Memoriile* sale, Moses Gaster spune că, în turcește, Cilibi înseamnă „cel prietenos". Mai tîrziu, George Potra afirmă, în volumul său *Din Bucureștii de altădată*, că Moise Ovreiul „a căpătat de la cetățeni calificativul de Cilibi cu semnificația de «glumețul», «înțeleptul», «filozoful», «păcăliciul», sau poate toate acestea la un loc". Explicația e, poetic, frumoasă, dar filologic inacceptabilă; „ceea ce capătă prea mult sens – ne avertizează Jean Rousset – riscă a nu mai avea niciunul". În realitate, „țelebi" a fost o formulă de politețe a veacului fanariot, folosită uneori și în secolul XIX și aparținînd aceluiași grup semantic cu „jupîn", „chir", „cocon", „gospodin", „musiu", termeni trecuți rînd pe rînd prin fazele lor de mărire și decădere. Paralel, a apărut și adjectivul *cilibiu*, cu sensul de „distins", „nobil", „elegant".

Cu privire la condiția de „analfabet" a lui Cilibi Moise, Țicu Goldstein citează spusele lui Moses Schwarzfeld, care ne asigură că omul cunoștea slova evreiască. Mărturie utilă, dar nu indispensabilă. Căci ar fi imposibil să ne imaginăm un copil evreu, născut la Focșani în 1812 într-o familie pe atunci înlesnită, care n-ar fi mers, de la o vîrstă fragedă, la „heidăr" (școală elementară) și nu și-ar fi început, ca toți ceilalți, învățătura cu „kumăț-olăf: *u*", analog, în românește, lui „o-i: *oi*". Și fiindcă tot veni vorba: cunoașteți originea cuvîntului *belfer*? El provine din limba idiș, *behelfer*, adică „ajutor", fiind omul care, în zorii zilei, îi ducea în cîrcă pe cei foarte mici la „heidăr", ca să nu se împotmolească în noroaie sau în omături. Așadar, Cilibi Moise, care își dicta aforismele direct zețarului, cunoștea în schimb slova evreiască, altminteri, frecventînd sinagoga, n-ar fi putut citi rugăciunile.

Țicu Goldstein ne oferă o imagine cuprinzătoare a receptării lui Cilibi Moise mai întîi în timpul vieții, iar apoi în posteritate. O apreciere extrem de favorabilă a fost aceea a lui Hasdeu, cu atît mai demnă de semnalat cu cît ilustrul savant, exprimîndu-ne eufemistic, n-a fost un mare prieten al evreilor. În revista „Aghiuță" din 1864, Hasdeu consemnează: „Cu ocaziunea Anului Nou, faimosul Cilibi Moise, Mendelsonul evreilor bucureșteni, a scos o broșură, *Practică și culegeri*. Printre lucruri vechi și cunoscute, am găsit cîteva bucăți inedite și care pun pe israelitul nostru mult mai presus de «Nichipercea»" [revistă umoristică scoasă de N. T. Orășanu]. Și, după citarea cîtorva „scîntei adevărat umoristice", alăturate unor expresii indecente din „Nichipercea", Hasdeu conchide: „Au nu e vederat că Cilibi Moise întrece pe «Nichipercea» nu numai prin spirit, ci încă prin bună creștere?" „E uimitor faptul – comentează Țicu Goldstein – că un erudit de talia lui Hasdeu poate aprecia totuși talentul unui filozof popular, mai curînd oral și legendar, neștiutor de carte și, pe deasupra, evreu, și în același timp să vadă în el un pionier al emancipării evreilor români."

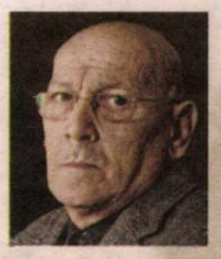
apropierea lui Cilibi Moise de Anton Pann, fixată în conștiința noastră prin enunțul lui G. Călinescu, a fost făcută, mai devreme cu patru decenii, de către etnologul Gheorghe Ghibănescu, care scria în 1901: „Tot astfel cum ne-a fost dat ca un bulgar, împrumutînd-o, să ne redea așa de bine firea neamului nostru, iată că un evreu face același lucru." Reținem comentariul lui Țicu Goldstein: „Se știe că «din afară», «de mai departe», se observă mai lesne ceea ce din puterea obișnuinței încetăm să mai percepem ca distinctiv ori caracteristic. De aici și înrudirea în spirit, într-un orizont mai larg, a unor balcanici ca Anton Pann, Cilibi Moise și Caragiale." Explicația rămîne interesantă, deși pe Cilibi Moise, născut la Focșani, nu-l putem socoti balcanic.

Paralela Anton Pann – Cilibi Moise, ne atrage atenția Țicu Goldstein, nu poate omite faptul că primul avea acces la diverse surse mai vechi, manuscrise sau tipărite, pe cînd al doilea nu dispunea decît de propria inventivitate și, eventual, de paremiologia orală, la care se adaugă elemente ale tradiției iudaice, de esență biblică și talmudică, detectabile printr-un „anumit scepticism, amintind de Ecleziast, de Iov, de *Pildele* lui Solomon". „Recunoașterea lui Cilibi Moise ca fiu al *ștetl*-ului – continuă Țicu Goldstein –, beneficiind de moștenirea iudaică, mai mult orală și tradițională, nu știrbește apartenența filozofului popular la cultura română, dimpotrivă, o îmbogățește. [...] Un metabolism milenar face ca adevărurile eterne care stau la baza proverbelor și pildelor biblice să fie universale, și doar formularea specifică."

Despre calitatea distinctă a umorului lui Cilibi Moise, Țicu Goldstein notează cu îndreptățire: „La el umorul e doar învelișul, el spune deseori, glumind, adevăruri amare"; „în numeroase aforisme, exprimate la persoana a treia, se ia chiar pe el drept țintă a glumei mușcătoare sau amare". Se remarcă, de asemenea, o însușire prețioasă a „apropourilor", aceea de a oferi „o imagine concentrată, dar edificatoare, o radiografie a societății românești în tranziție: se construiesc drumuri de fier, se înființă o Românie modernă, se schimbă moravurile, iar el surprinde fotografic schimbarea". Ar fi deci interesantă „o hermeneutică a scurtei, dar profundei și suculentei sale opere, la care se pot face cele mai diverse lecturi vizînd psihologia socială, istoria mentalităților, etica, politica, sociologia, economia și chiar psihanaliza". Este cea mai largă deschidere privind bogăția de sensuri concentrată în opera filozofului popular. Nu ne putem mira așadar că însuși Caragiale, care fusese, în copilărie, unul din „secretarii" ocazionali ai lui Cilibi Moise, a afirmat despre cărticelele lui: „cu ele am petrecut multe seri într-adevăr încîntătoare, pe atunci cînd începusem să știu citi, și poate nu puțină influență a avut acea citire, și dînsa, asupra spiritului meu". Este supremul elogiu adus modestului negustor ambulant, care prin înțelepciunea lui a îmbogățit multe cugete, iar prin hazul lui a descrețit multe frunți. În 1866, Cilibi Moise spunea: „Dacă o să ție tot astfel criza, tinerii or să fericească pe bătrîni, fiindcă sunt mai aproape de moarte." Nu-i așa că sună actual?

●● **Ștefan Cazimir**

• *poemul săptămânii de*
eugen suciu



E și puțin snobism în orișice eșec

N-ai știut niciodată
să devii adult

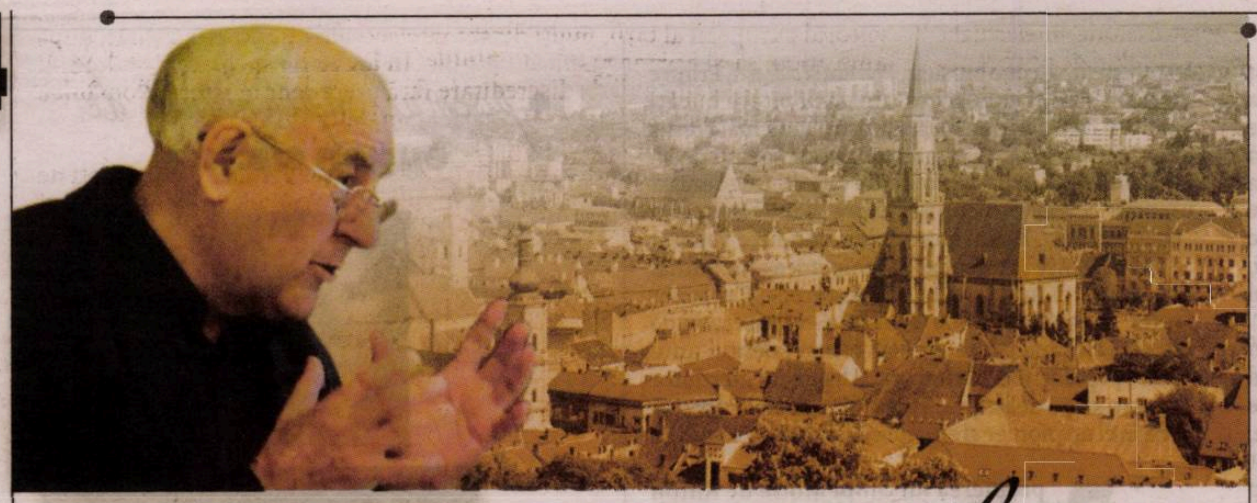
gloria difuză
ai înrămat-o
ca și mîndria nenorocită
din inima spaimei
eșecurile minuțioase

pragmatic înrăit
te-ai priceput la nasturi
la strălucirea de mercur
a coincidențelor
și la cenușa ezitantă
din urne

ai calculat
toate traiectoriile berzelor
de pe mirişti
ai smuls cuvinte din pîine
și ai crezut că scrisul
îți va ține la iarnă de cald

gîndul ăsta
te-a făcut să asuzi
ca o prostituată în biserică

te-ai mulțumit
să umpli fisurile
dintre smirnă și gravitație ●



o pentalogie *transilvană*

În 2007, Mircea Tomuș lansa primul volum al seriei romanești *Aripile demonului*, urmat, la intervale de câte doi ani, de încă trei. În excelenta frescă, sunt convocate sub lupa măritoare a descrierii personaje reale, altele imaginare, date extrase din documente, verificabile, și altele avansate ca variante valabile ale realului. Toate semnele memorative ale propriei biografii, amintirile copilăriei și cunoașterea de mai târziu a oamenilor din mai toate zonele Ardealului, la care, firesc, se adaugă biblioteca imensă, consultată cu un ochi în stare să vadă palpitul vieții dincolo de documentul uscat și neutru, concură într-o proză acaparatoare. Am descris romanele și ca exemple de *paleo-plastică romanescă*: romancierul se documentează pentru a-și procura „tigva", apoi adaugă pas cu pas, frază după frază, „carnea" detaliilor care fac povestea verosimilă și îi conferă un puternic aer de autenticitate.

Seria părea încheiată în 2013, un ou perfect – M.T. crede că romanul, „ca gen narativ, beneficiază de aproape toate însușirile perfecțiunii, este ceva de felul unui obiect ideal, cam cum este un ou". Între timp, criticul publică mai multe cărți miniaturale – despre Caragiale, Rebreanu, Călinescu, H. Papadat-Bengescu, Creangă, Sadoveanu etc. –, în toate fiind vizibilă „tihna manierată" și „hoinăreala pe poteci lăturalnice" (vezi Virgil Nemoianu, *teoria secundarului* și soluția *privirii laterale*). Primul volum recompune o secvență dramatică din istoria Ardealului: momentul, cu urmări tragice și cu răni greu de vindecat, al Diktatului de la Viena. Tăietura netă și oarbă a evenimentului istoric este umanizată într-o proză de extraordinară știință a reconstituirii. Povestirea lucrează, declarat și îndrăzneț, în descendența prozei ardelene gen Slavici, Agârbiceanu, Pavel Dan, chiar Blaga, dar și cu o vagă ritmare sadoveniană a detaliului. Când și când, trece pe deasupra descrierilor *demonul*. Negru, sumbru, are atributele monștrilor din basmele populare, adăugând tușe ale terorii la pândă. În contrapunct, cei doi bătrâni în alb, concentrând în falduri poematic-mitice adevărul celor amenințați de demon. Volumul al doilea focalizează viața celor „două Transilvanii", cea de Nord, cedată temporar și abuziv Ungariei, și cea de Sud, loc de refugiu și de continuare a existenței în oglindă întoarsă, repliată, în așteptarea/pregătirea revenirii la Țară. Cel de-al treilea ajunge în Clujul din anii de după al Doilea Război Mondial. Într-o încercare de re-trăire în timp real, M.T. re-compune, cu fine detalii cinematografic-picturale, atmosfera, în vastă dispoziție memorativă. Străzi, localuri și grădini de vară, reviste (cu accent pe „Steaua"), cenacluri, spectacole, personaje (nume sonore ale scrisului transilvan), documente din arhiva personală sunt revărsate în pagină cu o anume urgență a instrumentării dosarului. Cele patru romane sunt construite simfonic și cadențate prin câteva cuprinzătoare laitmotive: *lumina*, *echilibrul*, *melodia*. Fiecare scenă e secționată ca la un tomograf scriptural, felie cu felie, gest cu gest, aromă cu aromă, sunet după sunet.

Mircea Tomuș. **Aripile demonului**, vol. 5, **Câmpia vrăjită**, Editura Limes, Florești, 2019, 274 pag.

Neașteptat, apare acum volumul 5. La insistențele editorului, se pare, prozatorul aduce romanul la zi. Retras, după moartea soției, Lia („am văzut cum suferă și se topește, în fiecare zi, cea care a fost marea iubire a vieții mele"), într-un sanatoriu nu departe de Avrig („la noi, la Avrig, unde locuiesc de o jumătate de secol și unde a locuit mama și toată ascendența mea pe linie maternă"), creează *starea* propice rememorării. Jurnalul de sanatoriu, în care se amestecă detalii reale cu unele fantasmate, o alege pe asistenta Gabi („pe o Gabi, construită de mine, nu poate să n-o intereseze Lia, care m-a construit pe mine, sau eu m-am construit prin ea") drept relansator pentru reconstituirea minuțioasă a poveștii de dragoste: „Cartea noastră va fi o frumusețe! Ceva ca o combinație între *Muntele vrăjit* și *Patul lui Procust*". Jurnalul va întrerupe periodic rememorarea, dar nu-i va tulbura fluența, căci Lia va fi *însoțitoarea* perfectă grație căreia se vor ivi de-o parte și de alta a poveștii nenumărate, savuroase secvențe afluente, cu întâmplări din Cluj, Sibiu, București, cu personaje celebre din lumea literară evocate nostalgic-sentimental ori anecdotic, în voia meandrelor amintirii și cu libertatea creatoare a memoriei. Un album cu fotografii mișcate de răsfoit cu delicii.

Repet: roman istoric și politic, etnografic și autobiografic, de dragoste și de atmosferă, *Aripile demonului* cu cele 5 acte ale sale are ambiția să fie, dar și toate șansele de a fi un roman modern al Ardealului.

●● **Irina Petraș**

fototeca României literare

Gabriel Dimisianu și Gabriel Chifu. Foto: Ion Cucu.

• calendar

17.03.1819 – s-a născut Alecu Russo (m. 1859)
17.03.1883 – s-a născut Urmuz (m. 1923)
17.03.1929 – s-a născut Micaela Slăvescu (m. 2009)
17.03.1935 – s-a născut Jeana Morărescu (m. 2014)
17.03.1939 – s-a născut Mihai Ungheanu (m. 2009)
17.03.1944 – s-a născut Paul Cornel Chitic (m. 2007)
17.03.1946 – s-a născut Alexandru Deal
17.03.1948 – s-a născut Virginia Mușat
17.03.1950 – s-a născut Smaranda Vultur
17.03.1950 – s-a născut Constantin Oancă
17.03.1955 – s-a născut Ileana Sandu
17.03.1960 – s-a născut Miladin Simonovici
17.03.1979 – a murit Emil Vora (n. 1906)
17.03.1994 – a murit Liviu Călin (n. 1930)
17.03.2005 – a murit Adrian Marino (n. 1921)
17.03.2011 – a murit Romul Munteanu (n. 1926)
17.03.2016 – a murit Solomon Marcus (n. 1925)

18.03.1823 – s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886)
18.03.1874 – s-a născut Nicolae Batzaria (m. 1952)
18.03.1896 – s-a născut Alexandru Colorian (m. 1971)
18.03.1909 – s-a născut Barbu Brezianu (m. 2007)
18.03.1910 – s-a născut Ioana Postelnicu (m. 2004)
18.03.1917 – s-a născut Mircea Ionescu-Quintus (m. 2017)
18.03.1921 – s-a născut Valeriu Anania (m. 2011)
18.03.1926 – s-a născut Romul Munteanu (m. 2011)
18.03.1936 – s-a născut Paul Sân-Petru
18.03.1942 – s-a născut Eugen Dorcescu
18.03.1947 – s-a născut Emil Nicolae
18.03.1957 – s-a născut Horia-Roman Patapievici
18.03.1972 – s-a născut Diana Câmpan
18.03.1973 – a murit Demostene Botez (n. 1893)
18.03.1999 – a murit Marian Papahagi (n. 1948)

19.03.1865 – a murit Nicolae Filimon (n. 1819)
19.03.1890 – s-a născut I. M. Rașcu (m. 1971)
19.03.1895 – s-a născut Ion Barbu (m. 1961)
19.03.1898 – s-a născut Aram Frenkian (m. 1964)
19.03.1919 – s-a născut George Ciorănescu (m. 1993)
19.03.1927 – s-a născut Alecu Popovici (m. 1997)
19.03.1939 – s-a născut Iurii Pavliș
19.03.1939 – s-a născut Alexandru Spătaru
19.03.1941 – s-a născut Esztero Istvan
19.03.1945 – s-a născut Viorel Grecu
19.03.1948 – s-a născut Corneliu Filip
19.03.1950 – s-a născut Ioana Cosereanu
19.03.1951 – s-a născut Carolina Ilica
19.03.1951 – a murit Artur Gorovei (n. 1864)
19.03.1979 – a murit Al. Dima (n. 1905)
19.03.2013 – a murit Nicolae Paul Mihail (n. 1923)

20.03.1830 – s-a născut Atanasie M. Marienescu (m. 1915)
20.03.1929 – s-a născut Gina Amza-Argintescu
20.03.1940 – s-a născut Mihai Ispirescu
20.03.1941 – s-a născut Sonia Cuciureanu
20.03.1943 – s-a născut Marius Robescu (m. 1985)
20.03.1948 – s-a născut Niculae Ionel
20.03.1956 – s-a născut Maria Chirtoacă
20.03.1962 – s-a născut Alexandru Uiuiu
20.03.1966 – s-a născut Ion Buzera
20.03.1967 – s-a născut Leonid Dragomir
20.03.1967 – a murit Mihai Tican-Rumano (n. 1895)
20.03.1996 – a murit Ioanid Romanescu (n. 1937)
20.03.2019 – a murit Maria Crișan (n. 1907)

21.03.1886 – s-a născut George Topîrceanu (m. 1937)
21.03.1927 – a murit C. Sandu Aldea (n. 1874)
21.03.1929 – s-a născut Ioan Chereches (m. 2016)
21.03.1932 – s-a născut Gioca Jupunski
21.03.1937 – s-a născut Francisca Stoleru
21.03.1951 – s-a născut Virgil Rațiu
21.03.1952 – s-a născut Ioan Moldovan
21.03.1957 – s-a născut Florica Bud
21.03.1964 – s-a născut Lăcrămioara Iva
21.03.1975 – a murit Constantin Fântâneru (n. 1907)
21.03.1986 – a murit Horia Panaitescu (n. 1921)
21.03.2000 – a murit Mircea Zaciu (n. 1928)
21.03.2009 – a murit Petre Stoica (n. 1931)
21.03.2014 – a murit Constantin Hârlav (n. 1950)

22.03.1868 – s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942)
22.03.1888 – s-a născut D. Iov (m. 1959)
22.03.1903 – s-a născut Virgil Gheorghiu (m. 1977)
22.03.1905 – s-a născut Romulus Dianu (m. 1975)
22.03.1914 – s-a născut Ovid Caledoniu (m. 1974)
22.03.1921 – s-a născut Cornelia Pillat (m. 2005)
22.03.1938 – s-a născut Anaís Nersesian
22.03.1940 – s-a născut Rodica Dragomir
22.03.1950 – s-a născut Nicolae Stelea
22.03.1950 – s-a născut Mircea Moț
22.03.1953 – s-a născut Florin Toma
22.03.1955 – s-a născut Doina Rad
22.03.1954 – s-a născut Gabriel Chifu
22.03.1983 – s-a născut Petra Curescu
22.03.1999 – a murit Valeriu Cristea (n. 1937)

23.03.1847 – s-a născut A.D. Xenopol (m. 1920)
23.03.1882 – s-a născut Romulus Cioflec (m. 1955)
23.03.1920 – s-a născut Radu Lupan (m. 2011)
23.03.1943 – s-a născut Valentin Ciucă
23.03.1945 – s-a născut Tudor Nedelcea
23.03.1958 – s-a născut Dina Hrenciuc
23.03.1961 – a murit Alexandru Busuioceanu (n. 1896)
23.03.1969 – a murit Tudor Teodorescu-Branișteanu (n. 1899)
23.03.2011 – a murit Ion Pecie (n. 1951)
23.03.2014 – a murit Ilie Dan (n. 1938)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**

unde ne sunt intelectualii?

Din motive explicabile prin zdruncinata noastră istorie, intelectualii au jucat în viața publică a României moderne roluri de prim rang. Ei au suplinit, cu imaginație și informație, slăbiciunile unui sistem politic aflat mereu în stare de criză și reinventare. La noi, noțiunea de partid a fost întotdeauna înțeleasă etimologic. Faptul că „partid" provine din „parte" i-a încurajat pe politicieni să fie niște fundamentaliști ai propriilor interese. Primul lucru pe care l-au făcut, fără excepție, „emanații poporului" a fost să batjocorească noțiunea de *bine public*. Odată înscăunați la putere, s-au comportat de parcă erau stăpânii electoratului, nu servitorii acestuia. Atotputernici și atotștiutori, nu i-a interesat și nu-i interesează decât îndestularea propriei haite. Orice propunere, fie ea și genială, venită din partea adversarilor este terfelită și denunțată ca periculoasă. Tot ceea ce contează sunt propriile interjecții guturale cu pretenții de idei politice.

Prima consecință a deplasării accentului de pe binele public pe deturnarea banului public o constituie batjocorirea *doctrinelor politice*. Acestea au fost înlocuite de o serie de fraze în care coexistă oportunismul cras, lichelismul nerușinat și egoismul sfruntat. Și asta indiferent de partid sau de direcție politică. Până la un punct, irelevanța doctrinară e explicabilă. Trăim într-o vreme când societatea a creat mecanisme ce vin de la sine în întâmpinarea așteptărilor populației. Așa încât, partidele s-au trezit în situația de a se adapta obligațiilor nenegociabile aflate pe două aliniamente: sindicalismul ofensiv, cu nuanțe de extremism politic, și protecționismul social, devenit în ultimele decenii principala doctrină a lumii occidentale.

În aceste condiții, partidele sunt împinse înspre standardizarea comportamentală și papagalicirea acelorași paragrafe despre drepturile omului, pensii, salariul minim garantat, dreptul la sănătate și educație, echitate socială. Și asta deoarece statul și-a asumat, încetul cu încetul, riscând să se asfixieze, funcții și obligații inimaginabile în trecut. Privite retrospectiv, aceste politici sunt rezultatul înțelegerilor de după Primul Război Mondial, când vechile state, dar mai ales cele nou apărute, s-au înhămat la îndatoriri pentru care, în mod evident, nu erau pregătite. Pas cu pas, ele au ajuns să se comporte asemeni regatelor din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. În aparență centralizate, erau măcinate de mișcări sociale centrifuge, cărora le-au răspuns prin satisfacerea tot mai multor doleanțe.

În secolul al XX-lea, aceste procese s-au radicalizat. În cazul României, țară neantrenată pentru provocările modernității, intelectualii au devenit de voie, de nevoie, voci publice. Și asta deoarece ideile novatoare nu puteau fi puse în circulație decât prin intermediul lor. Vreme de câteva decenii, politicienii s-au comportat ca și cum am fi fost încă în veacul al XIX-lea, ca și cum anul 1848 n-ar fi existat. Că rezultatul implicării intelectualilor în politică a fost mai degrabă negativ o dovedește polarizarea stupefiantă a opțiunilor. Cu minime excepții (de pildă, E. Lovinescu), intelectualii publici n-au știut să țină o dreaptă balanță. În funcție de interese și temperamente, au optat fie pentru extremismele de dreapta, fie pentru cele de stânga. După instaurarea comunismului în România, megafoanele stângii s-au auzit cu forța unor bubuituri. Dar nu mai erau vocile unor oameni liberi, ci ale unor înregimentați pe care statul proletar nu s-a sfiit să-i răsplătească regește.

În condiții istorice cu totul diferite, acest model s-a perpetuat și după 1990. Diferența fundamentală constă în opțiunea intelectualilor nu pentru o doctrină sau alta, ci pentru un model civilizațional sau altul. Fie că se numesc „democrație", „Europa" sau „pro-America", aceste cuvinte au reușit să mobilizeze partea sănătoasă a societății. Asta nu înseamnă că partizanii vechii ordini comuniste au cedat de bunăvoie. Sunt încă vii în amintire atacurile furioase orchestrate de supraviețuitorii comunismului pur și dur al slugilor lui Ceaușescu, de la Vadim Tudor, Eugen Barbu la Eugen Florescu, Mihai Ungheanu și fauna din jurul lor. Ei au introdus în limbajul public vulgaritatea și mizeria morală, făcând arc peste timp la ședințele de demascare de-o inimaginabilă ferocitate din interiorul sectei comuniste.

Târâș grăpiș, acești supraviețuitori ai răfuielilor patentate de Leonte Răutu, Roller și ceilalți ideologi bolșevici și-au pierdut publicul, în contrabalans cu creșterea încrederii în reprezentanții societății civile. Aderarea României la Uniunea Europeană a reprezentat momentul clar în care forțele anti-europene, anti-democratice și naționalist-șovine au fost cvasi-eliminate de pe scena publică. Dar ceea ce a urmat ține de cinismul istoric: e vorba de pagini de umor negru de cea mai proastă calitate. Înțelegând că se dă o bătălie decisivă pentru viitorul european al țării, mulți dintre intelectualii de succes au ținut, după anul 2000, să-și afirme răspicat opiniile. În loc să fie sprijiniți, au devenit victimele unor campanii de discreditare fără precedent în istoria României. Dintr-o dată, oameni de bună-credință precum Gabriel Liiceanu, Horia-Roman Patapievici, Andrei Pleșu, Vladimir Tismăneanu, Nicoale Manolescu și alții s-au văzut prinși sub mai multe focuri. Pe de o parte, naționaliștii extremiști de teapa lui Vadim și năimiții din televiziunile lui Dan Voiculescu, pe de alta, oameni care, în principiu, ar fi trebuit să se afle pe aceeași baricadă – noua generație de intelectuali care profesează, în masă, convingeri de stânga și de extrema stângă.

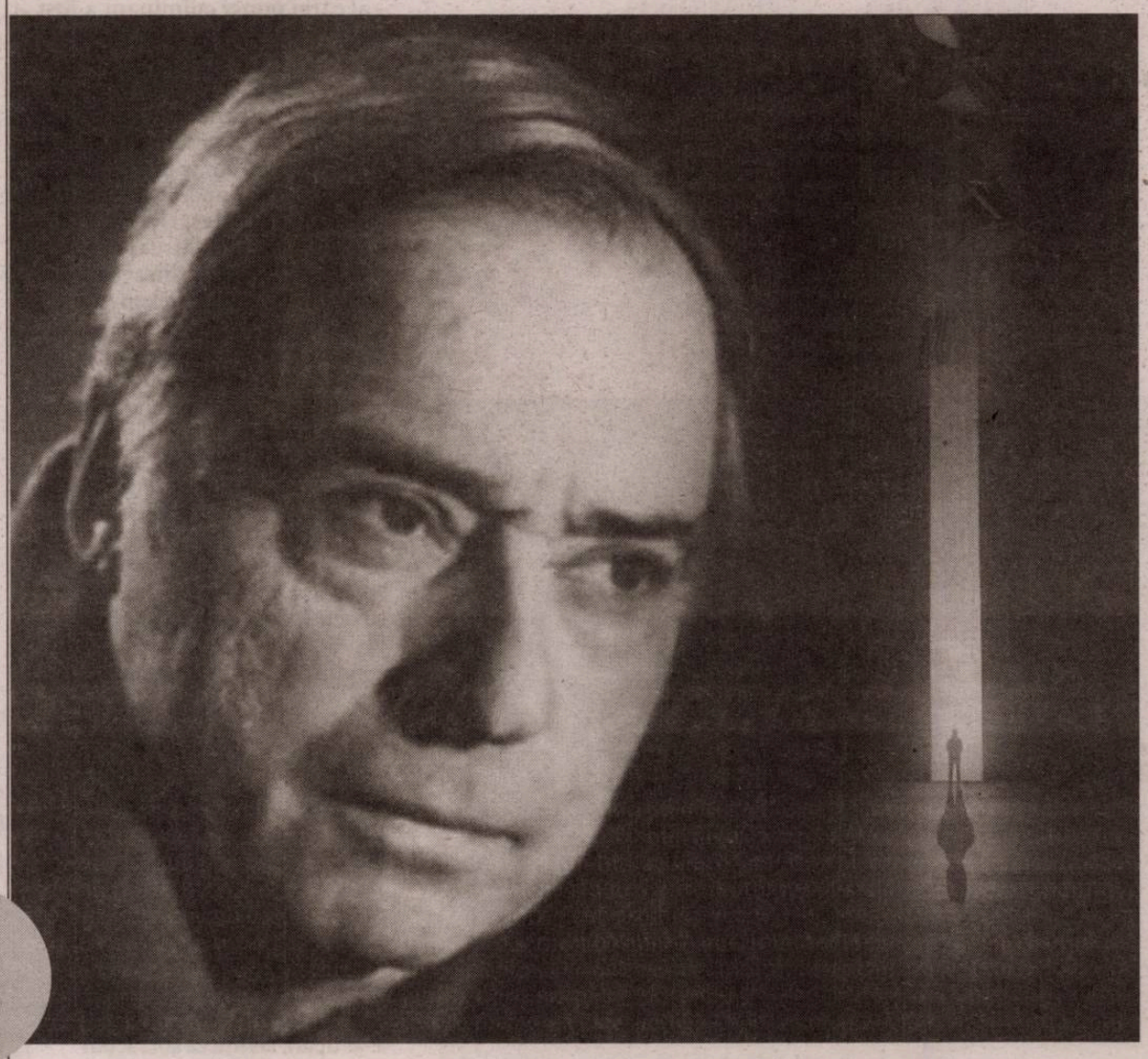
Astfel s-a ajuns la situația – al cărei punct culminant a fost anul 2012 – ca puținii intelectuali capabili să ofere un discurs public eficace, reprezentând un model de bune practici, să fie denunțați drept „pupinbăsiști", „sinecuriști", „vânduți lui Soros", ba chiar niște „neica-nimeni", „fără operă", „expirați", „senili" și alte descrieri la fel de aberante. Reacția firească a fost retragerea acestora din avanscena vieții publice. Într-un fel, spre binele lor, pentru că s-au reîntors la vocația fundamentală, cea creatoare. Eu, unul, m-aș fi așteptat ca locurile goale să fie luate de cohorta celor care în loc să se alăture demersului intelectualilor de prestigiu au preferat să-i ponegrească, să-i scuipe și să-i pună la stâlpul infamiei. Și nu-i am în vedere pe inșii irecuperabili, infectați pe viață cu virusul marxismului. Mă refer la cei care, deși au opțiuni politice valide, pro-europene, s-au lăsat conduși de invidie și resentiment.

Așa încât, peisajul public de azi arată la fel de rău ca în ultimii ani ai comunismului. În timp ce Liiceanu, Patapievici, Pleșu, Tismăneanu, Manolescu, Cărtărescu au publicat și publică în continuare cărți minunate, detractorii lor nu reușesc să iasă din leprozeria resentimentară în care s-au închis de bună voie. Unii dintre ei tipăresc cărți. Mai bine nu le-ar tipări. Pentru că abia acum se vede hăul enorm ce se cască între ambiția afișată și rezultatele sfrijite ale transpirației creatoare. Ajunși pe la 40-45 de ani, ilustrează tot mai limpede paradoxul artistului „născut talent și mort speranță". Dacă-i iei la bani mărunți, constați că singura lor realizare a fost îmbâlșarea cu ură a celor mai străluciți și dezinteresați dintre creatorii care au apărut pe pământ românesc în ultima jumătate de veac. Dar merită și ei un loc în istoria neamului: alături de Caion, Sorin Toma, Vadim și ceilalți detractori de vocație cu care ne-am procopsit în momente de restriște istorică.

Intelectualii români de prestigiu n-au dispărut, ci s-au retras. Cred că au făcut foarte bine. Măcar nu ne mai amăgim că avem nevoie de modele. Nu avem. Modelul nostru național e maneaua de partid și de stat. Idolii noștri sunt hoții la drumul mare și fonfii travestiți în profesori de dicție. Nu suntem țara lui Liiceanu & comp, ci a lui Tudorel Toader și a Sorinei Pintea-cea-vitează. Suntem țara în care cea mai veche universitate românească, cea de la Iași, nu găsește un singur contracandidat viabil la un personaj precum cel care a adus numai rușine atât politicii românești, cât și universității de unde provine. Pusă „cu botul pe labe" – așa cum s-a întâmplat și cu intelectualii autentici menționați mai sus –, societatea românească nu mai pare capabilă să stea pe propriile picioare. Prea multe piticanii morale, prea mulți închipuiți și mult prea mulți ticăloși au ocupat fotoliile de orchestră pentru a mai fi posibilă o *remontada*, cum se spune la fotbal.

Aparțin unei generații care, în linii mari, a cam spus ce a avut de spus. Am avut șansa de a ne afla în prima linie a bătăliei pentru democrație atunci când acest lucru presupunea riscuri serioase. Ne-am ales cu dușmănii statornice și am tras ponoase de care cei care-au stau la umbră și au așteptat să le cadă poama democrației în poală n-au avut habar. Te apucă și scârba când tot felul de inși aduși cu pluta Facebook-ului îți dau lecții de democrație și de curaj. Evident că nu te cobori la microscopica lor statură intelectuală și morală. Problema e că aceste non-entități pline de ifose s-au înmulțit atât de mult, încât au întunecat orizontul. Nebăgați în seamă, au reușit, totuși, un lucru: să-ți arate că nu merită să miști niciun deget pentru brava lor lume nouă. N-au decât să trăiască în universul sinistru care li se potrivește atât de bine. Politicienii, cu antenele lor hiper-fine, au fost primii care-au simțit că nu mai au de cine să se teamă. Noii intelectuali nu sunt pentru ei adversari redutabili. Îi pot spulbera într-o clipă sau, la nevoie, cumpăra. În sfârșit, după câteva decenii de înfruntare la baionetă, cu complicitatea neo-barbarilor ce pozează în intelectuali progresiști, lumea e toată a lor. ●

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**



poezia de-o viaţă

Poetul, prozatorul, traducătorul şi criticul Aurel Rău este ultimul „mohican“ al unei generaţii al cărei loc în istoria noastră literară încă nu este definitiv stabilit. Generaţia anilor 1950-1960, căci despre ea este vorba, are de dat o bătălie postumă pentru un loc bine definit în evoluţia, în primul rând, a poeziei noastre postbelice, şi nu numai din cauza efectelor pe care le-a avut, asupra tuturor reprezentanţilor ei, fără excepţie, realismul socialist. Chiar dacă am face abstracţie, pentru uzul discuţiei, de această nefastă influenţă politică, şi tot avem de-a face cu o generaţie, pe de-o parte, eterogenă, cu puţine legături între „ramurile“ ei, iar, pe de alta, distinctă atât de modernismul interbelic, cât şi de neo-modernismul generaţiei lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu.

Volumul antologic *Încifrările*, apărut la finele anului 2019, conţine o selecţie amplă din întreaga creaţie a poetului Aurel Rău, alcătuită cu grijă şi ordonată cronologic. Sunt prezente atât poezii din numeroasele volume edite, cât şi din manuscrise, ceea ce trădează, din partea autorului, o vădită intenţie recapitulativă. Dacă adăugăm împrejurarea (neobişnuită şi ea) că selecţia este precedată de un adevărat studiu introductiv scris de însuşi poetul-critic, devine evident că Aurel Rău a sesizat ezitările de poziţionare ale istoriei literare şi a hotărât să le vină în întâmpinare. Şi cum o putea face mai bine, dacă nu printr-o amplă selecţie de autor, care să reţină momentele de vârf ale unei cariere întinse pe mai bine de şapte decenii?

Aparţinând grupării de la „Steaua“ – despre care a publicat recent o bine documentată monografie criticul clujean Constantin Cubleşan –, poezia lui Aurel Rău a avut de la bun început o dimensiune modernă, deosebindu-se de cea a altor colegi de generaţie, ca Ion Horea, Ion Brad, Alexandru Andriţoiu sau Tiberiu Utan, care au mers – în grade diferite de măiestrie – în direcţia tradiţionalismului.

Rolul grupării de la „Steaua“ a fost, în general, plasat în contextul bătăliilor subterane din a doua jumătate a deceniului 1950-1960, între corifeii realismului socialist şi poeţii care încercau, timid, o altă cale. În general, acest rol este exagerat în ce priveşte consecinţele literare propriu-zise: să nu uităm că nici A. E. Baconsky însuşi nu a renunţat mult timp la poezia de propagandă, nici măcar după „abjurarea“ (foarte probabil, inspirată de evenimentele de la Moscova) din 1956. Aurel Gurghianu, Victor Felea, Aurel Rău şi ceilalţi au polemizat, desigur, prin creaţiile proprii şi prin note strecurate în revistă, cu colegii lor aflaţi pe baricadele poeziei „de agitaţie şi propagandă“. Însă, dincolo de „succesul de stimă“ al acestei grupări, care – prin limbajul modern şi printr-un vizibil substrat cultural – se deosebea de „dogma“ realismului socialist oficial, e greu de spus în ce măsură ea a influenţat revenirea la poezia adevărată. Nici unul dintre poeţii generaţiei şaizeci nu s-a revendicat de la „Steaua“, atunci când s-a despărţit de realismul socialist, ci s-a întors, în căutarea de modele viabile, la modernismul interbelic. Chiar poeţii grupării, cu A. E. Baconsky în frunte, au trecut prin propriile metamorfoze, înainte de a-şi găsi timbrul propriu, eliberat de poncifele deceniului stalinist.

Antologia *Încifrările* are meritul că, fiind alcătuită cu spirit critic, oferă simultan un profil coerent al poetului Aurel Rău şi un traseu, deopotrivă tematic şi cronologic, al poeziei sale, de la primele manuscrise (ce preced debutul în periodice, survenit în 1949) şi până la ipostazele ei de senectute.

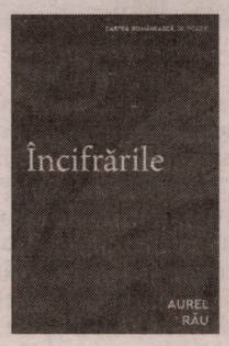
O primă dimensiune care merită subliniată (şi cu care se deschide chiar studiul introductiv) este modernitatea liminară a acestei poezii. O modernitate vizibilă, pe alocuri, chiar în epoca în care a fi modern era, vorba lui Paul Georgescu, o culpă literară susceptibilă să se transforme într-una politică. „Întotdeauna iese pe sub crengi odată cu albul zilei./ Treburi sunt multe, nu se sfârşesc până seara./ Aici taie mustăţile unui păr, aici mută scara/ şi culege vişine coapte“, scria tânărul Aurel Rău în 1950 şi, oricât de nevinovat sună aceste versuri, azi, atunci, ele erau la ani-lumină distanţă de *Silvester Andrei salvează abatajul* sau de *Lazăr de la Rusca*.

Această dimensiune modernă va deveni dominantă pe măsură ce deceniul stalinist se va îndepărta. Din cărţile publicate de Aurel Rău până în 1960 (*Mesteacănul*, 1953, *Focurile sacre*, 1956), antologia reţine numai unsprezece poezii: una din volumul de debut şi zece din cel de-al doilea. Perioada va fi mai bine reprezentată prin poezii scrise tot atunci, dar tipărite mult mai târziu, în culegerea retrospectivă *Zeii asediaţi*, datată 1953-1969, dar apărută în 1972. Raţiunile severităţii selecţiei ţin, desigur, de „contaminările“ cu atmosfera propagandistică a momentului respectiv, altminteri, poetul fiind surprinzător de matur, aproape gata format, încă din primii ani. Rigoarea cu care şi-a reconsiderat creaţia din perioada realist-socialistă mă scuteşte de glose pe tema opoziţiei grupării de la „Steaua“ faţă de „direcţia unică“ stabilită de regim.

Mai interesantă mi se pare discuţia despre traseul ulterior al poeziei lui Aurel Rău, care este contemporană, începând din 1960, cu cea a noii generaţii, reprezentate de Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ana Blandiana, Marin Sorescu sau Ioan Alexandru. O poezie cu care are în comun modelele moderne şi de care se deosebeşte prin natura livrescului conţinut şi, mai ales, prin raportul închidere-deschidere (sau, ca să preiau sugestia din titlul culegerii, *încifrare-descifrare*). Ca şi alţi poeţi ai generaţiei sale – Ştefan Aug. Doinaş, Ion Horea, Alexandru Andriţoiu, A. E. Baconsky –, Aurel Rău a fost contemporan cu un fenomen, cel al neo-modernismului, cu care a avut mize şi repere comune, dar cu care nu s-a confundat. Creaţia sa s-a constituit în paralel cu generaţia şaizeci, într-o concurenţă de modalităţi, nu acerbă, dar fertilă pentru diversitatea climatului literar. Spre deosebire de neo-modernism, care a balansat mereu între natural şi livresc şi a propus destul de ostentativ, în special în deceniul 1960-1970, o poezie a jubilaţiei juvenile, Rău a preferat – chiar când vizitează teme cu încărcătură patriotică ori de actualitate – să adâncească metafizicul, livrescul şi parabola lirică. Modelul Blaga i-a fost, prin urmare, vizibil mai aproape decât Arghezi sau Bacovia: „Pe aici au trecut, drumărind dinspre mare,/ Negustorii elini –/ Ceahlăul atunci se chema Pion,/ În lume încă nu se născuse Hristos,/ Dar brazii ca şi azi erau vechi şi senini.// [...] Pe-aici vor trece, rotindu-se între munţi,/ Apele-n somn ale unui lac –/ Ceahlăul poate altfel se va chema,/ În pace alte drumuri vor începe,/ Şi alţi drumeţi vor duce un cânt din veac în veac.“ Jubilaţia îi este străină, o anumită rezervă solemnă, dar ironică şi autoironică, punându-şi pecetea asupra versurilor sale, cum se întâmplă în această parabolă intitulată *Agatârşii*: „Noi nu suntem nici la nord,/ nici la sud./ Nici la est,/ nici la vest./ Noi nu suntem nici la centru.// Şi ştim să cântăm anotimpurile;/ să-ndoim fier în dinţi.“ Ironia cu tonuri îndepărtat-coşbuciene (Prundu Bârgăului nefiind departe de Hordou...) subminează chiar şi ritualurile lirice, din volumul cu acelaşi titlu, din 1987: „Ceea ce, lăsând gluma deoparte, e chiar bine./ Şi că nu-leat ni-i veacul, cum vezi, nu-s supărat./ Ninge, Serghei Esenin, cu spor, ca-n stih la tine./ A fost un dor de sănii – a fost «un paltin beat».“

Încifrările nu şi-a propus să ne ia prin surprindere, poezia lui Aurel Rău neavând ca mizã epatarea cititorilor prin diverse *meraviglie* de esenţă barochistă. Culegerea ne prilejuieşte, în schimb, o reîntâlnire reconfortantă cu o operă poetică demult închegată, într-o selecţie atentă. Ca atare, este un instrument util pentru o reconstituire istorico-literară a poeziei noastre postbelice, în care gruparea de la „Steaua“ şi, în cadrul ei, creaţia lui Aurel Rău au jucat un rol care nu poate fi ignorat. Şi au reconfirmat, finalmente, tabloul unei modernităţi literare postbelice cu mai multe faţete, imposibil de redus la neo-modernismul şaizecist.

Personal, am citit-o şi cu sentimentul tonic – mai ales prin contrast cu atmosfera literară de azi – că s-a scris poezie de calitate în România, chiar şi în epoci puţin propice creaţiei. ●



Aurel Rău, **Încifrările**, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2019, 364 pag.

prizonier în Imperiul lui nicevo

Eugeniu Bucheru, **Istorii nescrise, infamii neprescrise. Amintiri despre război, captivitatea în URSS și viața în comunism**, Editura Humanitas, București, 2020, 444 pag.

Publicarea memoriilor unor foști combatanți români (în acest caz, din a doua conflagrație mondială) reprezintă, dincolo de interesul publicului larg, o sursă importantă de documentare pentru istorici, în primul rând pentru calitatea autorilor, aceea de martor și de participant direct la evenimentele istorice. Așa cum sugerează și titlul volumului, acesta are în centrul său experiența captivității în URSS a locotenentului român Eugeniu Bucheru (învățător în viața civilă), de-a lungul perioadei cuprinse între anii 1944-1948. De altfel, autorul oferă, cu onestitate, inclusiv motivația evocării unei perioade dramatice a existenței sale – aceea a prizonieratului, arătând că principalul imbold a fost sentimentul că datora paginile mărturiilor sale celor 17000 de prizonieri de război și deținuți politici aparținând mai multor națiuni, trecuți în neființă în prizonieratul vecin cu exterminarea și aflați în gropile comune din cimitirul lagărului Oranki–Monastârka (de care se lega propria sa experiență de captiv). Este de menționat, în acest context, faptul că potrivit datelor oficiale provenind din surse ruse, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial au căzut în prizonierat sau au fost internați 187367 militari români (6 generali, 5697 ofițeri și 181664 subofițeri și soldați), 132755 fiind eliberați și repatriați, în vreme ce 54602 au decedat, rezultând o rată a mortalității în rândul prizonierilor români din URSS de 29%. Autorul de față – Eugeniu Bucheru a făcut parte din lotul de prizonieri români capturați în timpul luptelor din Crimeea, din aprilie-mai 1944, interval în care peste 14000 de prizonieri români au fost trimiși în diferite lagăre de prizonieri de pe teritoriul URSS.

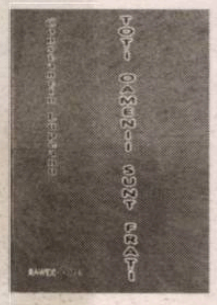
Ar fi de menționat faptul că în cazul multora dintre supraviețuitorii perioadei de captivitate în țara sovietelor, calvarul nu s-a încheiat nicidecum odată cu revenirea în țară, după eliberarea acestora din lagărele de prizonieri. Autoritățile regimului comunist din România i-au primit cu maximă suspiciune, foștii prizonieri repatriați fiind convocați la anchete, închiși sau ținuți sub observație de Securitate o bună perioadă de timp, tocmai pentru vina de a-și fi îndeplinit datoria de militari, luptând în Armata Regală a României pe frontul de Răsărit, împotriva URSS, devenit între timp marele aliat și *eliberator* de la Răsărit.

Momentul în care evenimentele trăite în prizonierat sunt consemnate de autor este îndepărtat în timp; el corespunde perioadei ultimului deceniu al regimului Ceaușescu, de unde și temerea autorului legată de șansele aproape iluzorii ca un astfel de volum să poată vedea, vreodată, lumina tiparului.

Odiseea lui Eugeniu Bucheru pe teritoriul sovietic este descrisă cu abundență de detalii și cu o acuratețe dată mai degrabă de persistența traumei, în ciuda trecerii timpului (mărturiile au fost așternute pe hârtie abia în anii 1980), începând cu circumstanțele căderii în prizonierat (inclusiv imaginea deprimantă a ultimului avion românesc de evacuare care decola spre țară, la câteva sute de metri distanță de grupul de soldați români), continuând cu primele contacte *de aproape* cu trupele Armatei Roșii și căderea propriu-zisă în captivitate, călătoria către locul de detenție, prin imensitatea teritoriului sovietic, în vagoane de marfă, de-a lungul a 15 zile (primul test de supraviețuire pentru nefericiții captivi), până la cotidianul vieții în lagărul de prizonieri, locul în care colectivitatea este condamnată la *cea mai sumbră dintre existențele omenești*. Sugestiv este modul în care este ilustrată atmosfera existentă în lagăr, ca și transformările prin care au trecut ființele umane (fie ele și cele care cunoscuseră rigoarea militară) supuse regimului de exterminare și implicit unei perpetue lupte pentru supraviețuire, în fața căreia indivizii reacționează diferit, în funcție de temperament, condiție morală și tărie sufletească. Într-un asemenea ambient episoadele dătătoare de speranță sunt tot mai rare, iar atunci când acestea survin, sunt aproape magice. Este sugestiv, în acest sens, dialogul avut de autor, la un moment dat, pe drumul către lagăr, cu un localnic, un bătrân rus cu înfățișare de ascet, care îi îndeamnă pe captivi să nu își piardă speranța, vorbind apoi de situația în care se afla el și poporul rus, aceea de captivi în lagărul cel mare, cel reprezentat de întreaga țară – URSS.

Volumul de memorii, unul elaborat într-un stil erudit, presărat cu citate latinești inspirat alese, precum și cu trimiteri la poemele lui Siegfried Sassoon sau la psalmii biblici, reprezintă încă o frescă a calvarului captivității, ce se adaugă unor contribuții existente. Ar fi de menționat aici cazul lui Gheorghe Netejoru (cu volumul *Și eu am luptat în Est. Spovedania unui fost prizonier de război*), al cărui destin a fost unul încă și mai dramatic, întrucât prizonieratul său în URSS s-a prelungit până în noiembrie 1953, atunci când a fost eliberat și repatriat, pentru ca mai apoi să suporte prigoana regimului comunist din România (atunci Republica Populară Română).

●● Radu Tudorancea



Constantin Lupeanu, **Toți oamenii sunt frați**, București, Editura Rawexcoms, 2019.

pisica lui Deng Xiaoping

Constantin Lupeanu este un distins scriitor și diplomat care a îndeplinit misiuni importante în diplomația română din Asia de Est și Sud-Est. Ca formație este sinolog și și-a început cariera diplomatică în China în 1968, așadar a adunat peste o jumătate de secol de experiență. A fost șef de misiune diplomatică și ambasador la ambasadele României din Thailanda, Singapore, Myanmar și Vietnam. În ceea ce mă privește, l-am cunoscut în anul 2003, pe cînd era ambasador al României la Hanoi și am fost foarte bucuros că, în răstimpul cît am fost vicepreședintele ICR, s-au pus bazele deschiderii unui centru ICR la Beijing, avîndu-l ca director pe Constantin Lupeanu.

Volumul său memorialistic *Toți oamenii sunt frați* (apărut la Editura Rawexcoms, în 2019) este unul neobișnuit. În primul rînd pentru că el a apărut și într-o ediție chineză, în traducere integrală de Dong Xixiao, prodecan la Facultatea de Limbi și Culturi Europene a Universității de Studii Străine din Beijing. Deși planul prevedea o traducere a fragmentelor celor mai importante pentru un cititor chinez, conținutul impresionant al cărții i-a făcut pe editorii chinezi să decidă traducerea întregului text. A fost lansat la Tîrgul de Carte de la Beijing anul trecut.

Cartea impozantă a lui Constantin Lupeanu (peste 400 de pagini, 472 în chineză) are 18 *cărți*, după modelul chinez, nu de capitole. Fiecare carte are alt subiect dintre cele pe care le-a abordat autorul pentru a contura existența lui în relație cu China. Volumul este și memorialistic și istoric, dar și beletristic. Astfel, cartea a 16-a cuprinde *Ode*, poezii compuse de scriitor pentru a celebra China, așa cum apare în viziunea sa. Cartea a 10-a cuprinde un scurt text teatral alegoric care surprinde identitatea spirituală a românilor și chinezilor. Există în volum pagini de informație în legătură cu vechea cultură chineză, cu principalele opere ale literaturii chineze din toate timpurile, dar și pagini care pot familiariza un cititor chinez cu literatura română și cultura noastră în ansamblul său.

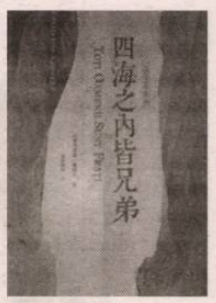
Lucrarea publicată de Constantin Lupeanu are o valoare deosebită prin experiența vastă a autorului în legătură cu lumea chineză, cunoașterea aprofundată și directă a limbii și culturii chineze, ca și a realităților sociale, politice, economice din această țară, precum și a locului Chinei în Asia și în lume. Numeroși scriitori români au vizitat China, și-au scris impresiile, dar au făcut-o în urma unor experiențe de cîteva zile sau cîteva săptămîni, au văzut numai parțial „fărîme" din țară. Alți români au lucrat în China, au locuit vreme mai îndelungată printre chinezi și, probabil, știu destule despre viața poporului chinez. Aceștia însă nu au de cele mai multe ori acces la profunzimea și bogăția culturală și lingvistică a Chinei și, mai ales, nefiind autori de literatură, nu ar putea restitui într-o carte cunoștințele lor, oricît de amănunțite.

Spre deosebire de aceștia, Constantin Lupeanu vorbește și gîndește ca un chinez. Împreună cu soția sa, regretata poetă Mira Lupeanu, a tradus numeroase opere chinezești, clasice și moderne, ceea ce înseamnă o cunoaștere profundă a modului de gîndire culturală chineză. Ambii săi copii s-au născut și au crescut în China, au primit încă din primii ani și o educație chineză. Diplomatul român are numeroși cunoscuți și prieteni de-a lungul și de-a latul țării și mai ales în Capitala de Nord – Beijing.

Nu mai puțin, Constantin Lupeanu a fost martorul unei întregi evoluții, unei jumătăți de secol de istorie dinamică. A fost de față la vizita lui Nicolae Ceaușescu la Mao Zedong și Zhou Enlai în 1971. A observat cu atenție schimbarea majoră a politicii chineze în vremea lui Deng Xiaoping, cel care a avut ideea de a combina economia de piață și deschiderea spre contacte internaționale cu socialismul și conducerea partidului unic. Deng, citat și de ambasadorul nostru, era de părere că nu este importantă culoarea pisicii, doar faptul că ea poate să-și îndeplinească misiunea de a prinde șoareci. După retragerea completă a lui Deng Xiaoping, China a continuat și mai puternic să se dezvolte, fără a ține seama de culoarea felinei.

Pe lîngă informația bogată și inedită, cartea lui Constantin Lupeanu este scrisă cu har, dezvăluind sensibilitatea și talentul autorului, este o carte atractivă, un mozaic de fapte, întîmplări, impresii și chiar anecdote care va cuceri cititorul român, dar sigur și pe cel chinez.

●● Horia Gârbea



Constantin Lupeanu, **All Men Are Brothers (Chinese Edition)**, China Translation and Publishing House, 2019, 417 pag.

poezie

daniel corbu

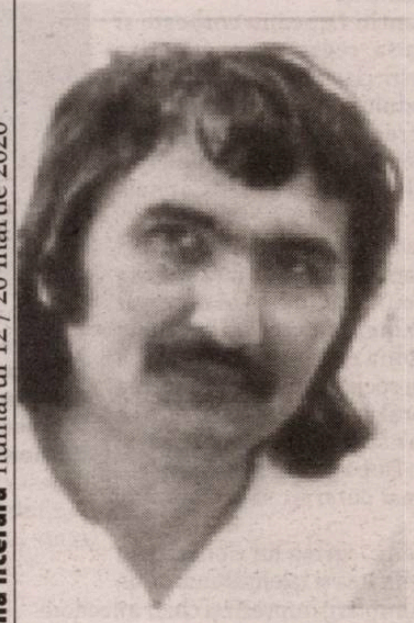
Cartea nopţilor

Iată şi clipa când îţi trimit *Cartea nopţilor*
în care *je dirai tout; le bien, le mal tout enfin*.
Câte nopţi vanitoase trecut-au
dragostea mea,
în care aşteptarea se înălţa piatră cu piatră
precum piramidele în deşert
când auzeam de departe respirarea zeului
bolnav
şi vedeam cântăreţii de jazz ai tinereţii mele
cum îşi împrumutau unul altuia
aerul mulţumirii de sine.
ATÂTEA NOPŢI VANITOASE ŞI NIMENI
VINOVAT PENTRU IUBIRE!
Viaţă chircită prin colţuri viaţă
şchiopătând din drumul Damascului spre
Steaua Carnagiului
trecută direct pe manuscris
şi trecută life pe fereastra internetului. Cuvinte
atinse de inimă – nedevalorizate monade.
Atâtea nopţi vanitoase trecut-au
dragostea mea / bocceluţă de şoapte, /
ascultă pasărea paradisului cum cântă
imnuri în zori!

Lapidariile sau despre sângerarea păsării în zbor

Motto:
„Lumină de la fiecare ieri
Primit-au unii ca să poată merge
Pe drumul plin de pulbere al morţii"
Shakespeare

Aproape totul despre mine am spus
uneori prea amănunţit
fărâmiţat până la fleacuri.
Alteori câte-un pretins adevăr şi chiar
amintiri din ferecate infernuri şi precum
micile aşchii din stânca muntelui
luminate frânturi din misterele spaţiului
lăuntric.
APROAPE TOTUL DESPRE MINE AM SPUS
chiar şi sângerarea păsării în zbor
mi-a răsărit în cuvinte
numai Moartea cea nedezlipită ca umbra
n-am putut s-o descriu. Numai moartea
n-am putut s-o descriu.
Acum încremenit între da şi nu
ce-aş mai putea să adaug
când lumea e un lung coridor
de surâsuri fragile
iar în feericul sat planetar
pe lângă mine defilează
atâta stres şi atâta disperare la liber



Moartea de care-mi vorbeşti greşeşte mereu

Prietenul Emil, in aeternum

Doamne, moartea de care-mi vorbeşti
greşeşte mereu
şi nu-i ridică doar pe cei sastisiţi de viaţă!
Împleteşti dimineţi. Alternanţe. Drumuri sonore
până-n pădurile de simboluri
eu despre frumuseţe vorbesc şi despre
prietenul mort
pe câmpurile sintaxei.

Doamne, moartea de care-mi vorbeşti
greşeşte mereu!
Şi vine clipa în care nu dăm doi bani
pe escadroanele gloriei
şi vine renunţarea cu veştede pleoape
iar calea regretului e rece ca gura morţilor.
O, neamul lui Cain prosperă!
Tu să nu dormi! DIN CLIPĂ ÎN CLIPĂ
POATE TRECE ÎNGERUL SPRE DORMITOARELE
CERULUI
ŞI POŢI SĂ-L ZĂREŞTI.

Scrisoare apocrifă a trupului către suflet, salvată din babilonul de semne cu ocazia descinderii în banal întru întâmpinarea celor şapte principii

Toată tinereţea am ocrotit în mine
mirabilul poet
cel care deseori îmi călca în picioare
îmi zdrobea rărunchii îmi devia respirarea
şi-mi îngreuna mersul pe labirintica
noastră planetă.
Doar el se bucura de interiorul
feericul dezastru al piramidei fără ferestre
care eram
doar el era prinţul de neatins
al tuturor miresmelor şi-al cântecului
neaşteptat
dictat în somn sau în trezie.
Doar pentru el zornăiau cătuşe
din cuvintele limbilor moarte.
Doar el se mândrea la nesfârşire cu mine
doar eu sufeream pentru toate visele sale
sparte-n bucăţi.

Acum când am gârbovit
şi încheieturile scârţâie precum spânzurătorile
în crivăţul iernii îl văd răvăşit
agonizând prin antecamera acestui
nefericit poem ca un Sfinx rătăcitor
prin Babilonul de semne.

Codicele singurătăţii

Tot admirând zeii altora
am uitat propria mitologie.
E noapte. Joc şah într-o cameră goală. Şah orb.
Cu pioni căzuţi în primele rânduri
ca avangardiştii împăratului Napoleon.
Pe tabla imensă
se-amestecă-n noapte regina cu nebunii
iar regele se cere impetuos apărat.
Cu fiecare mutare se schimbă ceva
şi nu se schimbă nimic în ordinea lumii
şi parcă-n această noapte codicele singurătăţii îl scriu.
Se-ndepărtează de mine regina. Se pierde.
Afară-i tot noapte. NIMIC
NU POATE ÎNLOCUI O REGINĂ PIERDUTĂ
IAR UN REGE SINGUR
E CA O CETATE PĂRĂSITĂ.
Joc şah într-o cameră goală.
Şah orb.
Şi parcă-n această noapte
codicele singurătăţii îl scriu.

Blazonul de arhonte

Nici mergător pe sârmă la circul de stat
nici chelner la Viena după o spiţă străbună
nici salvamar la Miami
nici universitar la Heidelberg
nici comis-voyajor nonşalant prin oraşele
din Orient
nici călugăr budist prin peşterile Tibetului
nici rege al Etiopiei în fireasca
descendenţă familială.
Ce-am ajuns noi, Daniel Corbu?
Biet călător prin barăcile visului
sclav al metaforei oferind adăpost pentru
nunţile necesare oferind
lecţii mentale de frică şi extaz
purtând ca pe-o invizibilă torţă
blazonul de arhonte al cuvintelor
ce nu te-au hrănit niciodată de-ajuns. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

la „neagra“

Ovidiu Genaru, **Cartea lui Mircea. Canal**, Editura Junimea, Iași, 2020, 112 pag.

Poezia închisorilor politice, recuperată la noi editorial mai ales la începutul anilor 1990, a fost receptată entuziast de publicul cititor, dar nu a avut parte de un credit estetic din partea criticilor literari. Întrucât cititorii căutau în ea „viața“ de dincolo de gratii, experiențele traumatizante, dramele și tragediile umane, în timp ce evaluatorii profesioniști erau interesați mai ales de convertirea literară a faptelor și a datelor, de modul în care poemele rezistau nu ca mărturisire dintr-un infern carceral, ci ca *texte* lirice comparabile (deși cu Arghezi e greu de intrat într-o comparație) cu cele din *Flori de mucigai*. Poemele în chestiune erau mai degrabă poezii, scrise cu o naivitate artistică vădită, căutând să folosească rima din motive mnemotehnice, și concentrându-se aproape exclusiv pe conținutul versurilor, nu pe expresia lor. Oricât de cinic ar suna, aceasta era la cei mai mulți autori una școlărească, într-un defazaj izbitor cu poeticitatea modernistă (nemaivorbind de cea postmodernistă). Inclusiv la Radu Gyr, în faimoasa *Ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!*, unde versurile sunt montate stângaci în jurul celui mai percutant, care dă titlul poeziei: „Nu pentru-o lopată de rumenă pâine,/ nu pentru pătule, nu pentru pogoane,/ ci pentru văzduhul tău liber de mâine,/ ridică-te, Gheorghe, ridică-te, Ioane!“.

Aceasta fiind tendința, am deschis cu o anumită circumspecție cel mai recent volum semnat de Ovidiu Genaru, *Cartea lui Mircea. Canal*, scris „în memoria fratelui meu Mircea, fost deținut politic la 18 ani, la Suceava și Târgșorul Nou, între anii 1948-1950. Numele lui, Mircea Bibire, figurează pe zidurile Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței, Sighetul Marmației“. Încă după întâia lectură, mefiența se dovedea nejustificată: cartea este una de referință, nu numai în bibliografia lui Genaru, ci și în sfera liricii carcerale de care aparține. De observat, de la bun început, că protagonistul nu este o ipostază a autorului. Cel care suferă, închis în temniță, este un altul (deși foarte apropiat, ca frate) decât cel care scrie poemele, cu materia unei experiențe pe care nu a trăit-o. Nu vedem închisoarea prin ochii victimei, ci prin aceia ai unui martor distanțat, căruia i s-a povestit ceea ce alții au suferit. Dacă ororile întâmplate acolo sunt trăite de alții, perspectiva poeziei îi aparține celui care le relatează, la „a doua mână“. De altfel, a doua secțiune a cărții, *Canal*, utilizează din nou preluarea materiei dramatice și tragice, transformând-o în procedeu (din fericire, nu și în rețetă). O notă de subsol explică de unde anume vine conținutul acestor versuri, a căror transcriere „expresiv-afectivă“ îi aparține lui Genaru: „Printre însemnările mele am găsit relatările unui vecin, rudă îndepărtată, care scăpase viu de la Canal. Era prin anul 1968. Omul mi-a cerut discreție, de teama unei noi arestări. Ce mi-a povestit atunci, azi pare ficțiune. Inteligența românească trebuia masacrată. Satrapii au fost dintre noi, românii, iar vinovații n-au fost trași la răspundere niciodată. Relatările sunt autentice. Doar transcrierea lor expresiv-afectivă îmi aparține. Similitudinea sumbrelor, dramaticelor realități este mai mult decât evidentă. Locul lor este incontestabil în această tristă carte.“ (p. 93). În ambele cazuri și în amândouă secțiunile, avem așadar o liricizare a dramei reconstituite prin mărturii, cu empatie, dar de la distanță. Poetul nu a ajuns în infernul în care a fost dus fratele lui, alături de alții.

De aici și obligația lui morală, nu numai poetică, de a descrie – fie și prin ochii altuia – ce se întâmplă în închisoare, cum sunt tratați, chinuiți, torturați deținuții, înainte și după condamnare. *Cartea lui Mircea* pare un reportaj extins, fiecare poem fiind o filă de înregistrare scrisă atent și fără figuri de stil. Diferența dintre poezia de obicei naivă scrisă de un întemnițat și cea scrisă de la distanță de un poet consacrat constă nu numai în pregnanța artistică a celei de-a doua în raport cu prima, ci și în tratarea spațiului carceral. Deținutul vrea să-l uite, să „evadeze“ imaginar din el, să-i anuleze contururile reale, în timp ce Genaru, aici, dimpotrivă, ține să descrie cât mai exact interiorul închisorii, personajele, categoriile umane, procesul de „reeducare“ similar celui de la Pitești, suferințele inimaginabile focalizate în reportajul *sui-generis*. Deținutul politic, poetul stângaci care caută rima și își scrijelește versurile naive pe o bucățică de săpun, scrie într-un mod „evazionist“ și cvasi-religios, salvându-se moral și spiritual prin chiar actul scrierii. Poetul nostru scrie aproape „reportericește“, cu notația cât mai exactă a faptelor și detaliilor, fără rimă și ritm, cu versuri formate din propoziții scurte, referențiale, tranzitive și descriptive. Un *Inventar* înfricoșează prin enumerarea aparent simplă a instrumentelor de tortură, profilul victimelor putând fi reconstituit după utilizarea lor: „Sare de pus pe rană./ Clești simpli de smuls părul de pe cap./ Cârlige de atârnat cu capul în jos./ Clești de fier forjat pentru zdrobit unghii./ Dispozitiv de lemn pentru crucificarea rebelilor./ Bețișoare de lovit testiculele./ Cravașe de piele pentru spate și șale./ Menghina. Cu filet fin./ Ciomege pentru bătutul la tălpi./ Amortizoare saci cu nisip./ Reteveie diverse dimensiuni./ Cătușe./ Lanțuri și frânghii. Găleți.“ Urmează o a doua strofă, care începe ironic și se continuă printr-o rafală dementială ce „onorează“ ziua Republicii: „Pentru meniuri speciale de ziua Republicii:/ Buze bovine cranii gheare copite bojogi piele unghii/ pasăre intestine splină diverse condimente fecale uscate“. Poemul este impresionant și aproape că îți face frică, la lectură, atât prin referentul precis și prin reconstituirea arsenalului de tortură, cât și prin sugestia că într-un asemenea loc (închisoarea politică a acelor ani) se poate întâmpla *orice*.

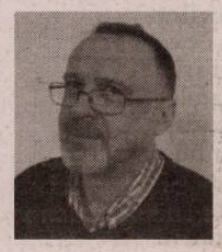
Genaru își inserează perspectiva în spațiul carceral, concentrându-se pe suferințele fizice ale deținuților și pe traumatizarea lor psihică. Solidaritatea celor arestați se spulberă la simpla deschidere a ușii celulei. Toți știu deja că unul dintre ei va fi dus la anchetă și torturat; și nimeni nu vrea să fie el acela. Poetul reconstituie, acum, tocmai mutilarea psihică și morală, transformarea bieților oameni în niște spectre terorizate, care și-au pierdut, odată cu tortura, valorile de umanitate. Rușinea este mai slabă decât frica: „Când ușa celulei se deschide inima noastră/ o ia razna. Unul dintre noi/ va urca la Biroul de anchetă./ Halal birou. E camera groazei./ Ne privim în ochi. Nu ne vorbim. Știm/ ce gândim și ne este rușine./ Nu vrei să fii tu cel chemat. Să-ți auzi/ numele. Să fie altul. Să fie/ celălalt. Unul din fața ta. Din stânga/ sau din dreapta. Oricare numai să nu fii/ tu. Fiindcă știi ce te așteaptă./ Dureri atroce. Ceilalți gândesc la fel/ ca tine. Să urci tu sus.“ (*Pentru cine se deschide ușa?*).

Fratele pe atunci foarte tânăr, arestat pe când era elev de liceu („Mircea eminentul liceului“), este urmărit în cartea ce-i poartă numele pe tot parcursul experienței lui terifiante. Poetul i-a fost confident și nu vrea să scape nimic relevant de pe conturul acestei experiențe. Acumularea de detalii, inventarierea (a instrumentelor, a tipurilor de deținuți, a speciilor de călăi, a reacțiilor la tortură), expunerea cât mai obiectivă a etapelor reeducării – toate acestea nu exclud analiza psihologică a deținuților politici, și, în primul rând, a fratelui care devine, în scurt timp, o epavă umană. Poetul îl urmărește îndeaproape și îl asistă ca un duhovnic în zilele și nopțile de groază ale unor experiențe-limită. *Neagra* reproiectează spațiul de 1/1 în care nu mai încape, pe lângă biata victimă, nimic; și în care poezia își face totuși loc, cu și printre dejecțiile de acolo. De data aceasta, comparația cu *Flori de mucigai* devine posibilă, deși stilistica lui Genaru e sensibil diferită: „Mircea a stat *la neagra* unde era un întuneric/ calup. Un extras concentrat de sicriu./ A stat la *neagra* fiindcă *a uitat* să divulge la anchetă/ numele celor care gândeau ca el. Nu-i divulga./ O antecameră a Iadului./ 1/1 metri de/ negru absolut. La fel de rece. Mâncare/ doar apă. Doar în picioare sau pe vine./ Pe propriile/ tale dejecții. Un spațiu închis pentru/ reeducarea idealiștilor inventat/ de materialiști./ Mircea ar fi vrut să se roage la/ Dumnezeu în genunchi să-l întărească/ Și nu putea îngenunchia“.

În această notă exactă și de mare simplitate discursiv-descriptivă sunt urmărite și transcrise experiențele atroce ale deținuților din Republica Populară Română, iar a fratelui – de la arestare și până la trimiterea lui, după închisoare, în domiciliu forțat. O carte extraordinară a convertit în poezie tragedia deținuților noștri politici și a familiilor de care au fost rupți pentru a li se oferi „reeducare“. ●

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



Alexander von Schönburg, **Arta conversaţiei sau eleganţa ignoranţei**, traducere din germană de Mihai Moroiu, Baroque Books & Arts, Bucureşti, 2016, 296 pag.

Mlădiță din stirpea celor cu sînge albastru, contele Schönburg nu doar că și-a păstrat particula „von", dar pe deasupra a ținut morțiș să se însoare cu o vestală de rang asemănător, drept care și-a ales consoartă pe prințesa Irina Verena de Hessa, nepoata prințului de Christoph de Hessa și strănepoata reginei Elisabeta a II-a, cu care a adus pe lume trei copii, pe care îi consideră descendenți direcți ai reginei Victoria a Angliei. Chiar dacă detaliile acestea de încuscrire nobilă par oțioase, ele surprind o tresărire de ifos aristocratic pe care astăzi nu-l mai găsești decît în regiunile uitate ale vechii Scoții, acolo unde castelele mai găzduiesc încă descendenți livizi din prestigioasele caste boierești.

Contele Schönburg, născut în 1969, a avut destul timp pentru a contempla scăpătarea postbelică a propriei familii, căreia regimul comunist din fosta DDR a avut grijă să-i confişte mai toate averile, urmarea fiind că astăzi autorul se consideră un „jurnalist monden", adică un soi de paria care, spre a compensa rănile pricinuite de ruinarea neamului, joacă rolul unui bufon jovial, un arlechin pe a cărui frunte, în loc să citești cutele ranchiunii, întrezărești lumina unei veselii bizare, de naufragiat plesnind de voie bună, Se pare că acesta e destinul nobililor care, supuși decavării postbelice, se încăpățînează să păstreze memoria unor vremuri apuse: să zîmbească neputincios la icoana unei bunăstări pe care nu o știu decît din albumele de fotografii ale bunicilor.

La fel cu Alexander von Schönburg: resemnat în privința declinului ireversibil al încregăturilor nobiliare, contele s-a lepădat de fumuri genealogice și a intrat în pielea unui scriitor adaptat la cerințele actualei piețe de carte. Așa se face că autorul știe să fie nostim, sprințar și dornic de a-și înveseli cît mai repede cititorul. Iată de ce în paginile *Artei conversației* te întîmpină un măscărici deștept căruia i-ar sta mai bine dacă ar scrie sub pseudonim decît dacă, cum face acum, ar invoca cu morgă particula „von", fără să-și dea seama că, folosind-o drept *memento* al strălucirii ancestrale, nu face decît să-și recunoască strîmtorarea în care a ajuns. Că ești un aristocrat scăpătat mai treacă-meargă, dar că ești un conte topăind de bucurie pe ruina neamului din care faci parte e cam mult. Bucuria aceasta aduce cu euforia celui care, aflat pe marginea prăpastiei, își astupă conștiința cu veselia căderii.

„Aristocrație înseamnă «domnia celor mai buni». Cel nobil, așa descoperim în scrierile relevante, detestă lenea, se opune lașității, disprețuiește risipa, în schimb pune mare preț pe îngăduință și pe cumpătare. Nimeni nu poate să invoce, cu toată convingerea, aceste calități. Poate de aceea se și impune limitarea purtării vechilor titluri nobiliare. Fiind, în primul rînd, un semn de extremă mărginire. *Vă rog să-mi îngăduiți, baroane von Wrangel!* Parcă și auzi pocnetul din călcîie. Și cum să te prezinți, cu toată seriozitatea, drept baron, drept «Freiherr»? Domn liber? O pretenție cam exagerată. Și «conte»? Sună neserios, a impostor, contele Bobby, contele Dracula, contele de Monte Cristo... Nu se potrivește în vremurile noastre, cu atît mai puțin cînd practicăm o profesie citadină. În general vorbind, titlurile nobiliare nu rimează cu nici o activitate profesională. Toți conții și baronii care permit firmelor unde sînt angajați, fie ele bănci, case de licitație sau ce-or fi, să se împodobească cu titlurile lor istorice, nu fac decît să vîndă ieftin mîndra istorie a familiilor lor." (p. 124). Iată un mod de a-ți cere iertare că te-ai născut cu ciuf nobil în frunte.

Dar ar fi o eroare să credem că Schönburg bate apa în piuă în marginea a cum supraviețuiesc azi nobilii dezmoșteniți. Volumul e o antologie de articole pline de haz despre teme aflate în vogă: fotbal, internet, vedete, budism, curse de cai, bancuri, succes, sex și tot așa. Iar *Arta conversației* pe care o pune în titlu e doar un pretext spre a uni textele sub o boltă comună, cea a impresiei pe care o lași atunci, cînd, prins într-un clenci monden, te străduiești să faci față unei șuete în care nu vrei să te faci de rîs, indiferent că vorbești despre apocalipsă, țigani, homosexuali, schimbări de sex, meniuri, droguri, diete, epidemii etc. Simpla enumerare a temelor le sugerează babilonia pestriță, volumul fiind un bazar de considerații hître, numai că ele au adesea un accent elevat, grație culturii vădite ce mocnește în capul autorului.

Schönburg nu-și dezminte rangul: pune vervă în sintaxă și finețe în nuanțe, atîta doar că nervul mucalit îi joacă feste, coborîndu-i fatal gradul de persuasiune. După cîteva pagini îți dai seama că nu-l poți lua în serios, scopul lui nefiind să convingă, ci să distreze, de aici impresia de bufon superior bătîndu-și joc de propria înzestrare. „Un profesionist al conversației se remarcă prin măiestria de a vorbi degajat despre subiecte la care se pricepe prea puțin – fără să se ia *prea* în serios. Un număr de jonglerie. Desigur există și teme la care ignoranța noastră e atît de vastă, încît am face mai bine să le evităm cu totul, la petreceri" (p. 72). La o astfel de jonglerie se pretează contele scăpătat, reușind să scrie cu haz despre teme severe. Oricît de aspră e chestiunea, autorul o dă pe glumă, dezamorsînd tensiunea.

Schönburg face uz de umor ca de un scut menit a-i justifica micile maliții, dar în genere are grijă să se eschiveze atunci cînd miezul temei e prea delicat. Regula lui e să nu supere pe nimeni și, pe cît posibil, să-i flateze pe toți, indiferent că e vorba de lesbiene, homosexuali sau de adepții apocalipsei. *Arta conversației* e genul de carte a cărei lectură îți sporește buna-dispoziție, strecurîndu-ți iluzia că trăim într-o lume plină de haz, în ciuda atrocităților zilnice de care auzim. O lume de bîlci, nici prea rea și nici prea bună.

Autorul stă cu un picior în cancan și cu altul în analiză teoretică. Culege anecdote spre a le comenta spumos, dar la un moment dat obosești de atîta veselie silită. Autorul pare să spună: dacă tot trăim într-un ospiciu planetar, măcar să ne amuzăm. Bună de citit într-o călătorie, *Arta conversației* îți omoară timpul fără să te indispună. E ca o prișniță plăcută după o zi încărcată. Un volum facil menit a-ți descreți fruntea. Atît și nimic mai mult. ●

ochiul magic

Cărți noi

● O monografie dedicată lui Udriște Năsturel – „credincios promotor al ortodoxiei și culturii românești" – a apărut în condiții grafice foare bune la Editura Arhiepiscopiei Târgoviște. Volumul e publicat la împlinirea a 360 de ani de la moartea celui care a fost, între alte, cel mai important sfătuitor al voievodului Matei Basarab.

● Două cărți în seria de autor „Horia Bădescu" sunt publicate, la începutul acestui an, la Editura Școala Ardeleană. Prima: *Căderea din rai*. A doua: *Poduri și vămi*. Spune, în aceasta din urmă autorul ei: „o călătorie nu este altceva decât un pod, o trecere către un alt tărâm, o altă zare, o lume. Oricât de depărtată ori apropiată de lumea ta, ea implică întâlnirea cu necunoscutul, cu insolitul, cu alt mod de a fi. (...) prețul adevărat, prețul cel mare al călătoriei este iubirea de sine prin celălalt. Mai bogat ești la capătul ei, de te întorci cu oglindirea celuilalt în sufletul tău".

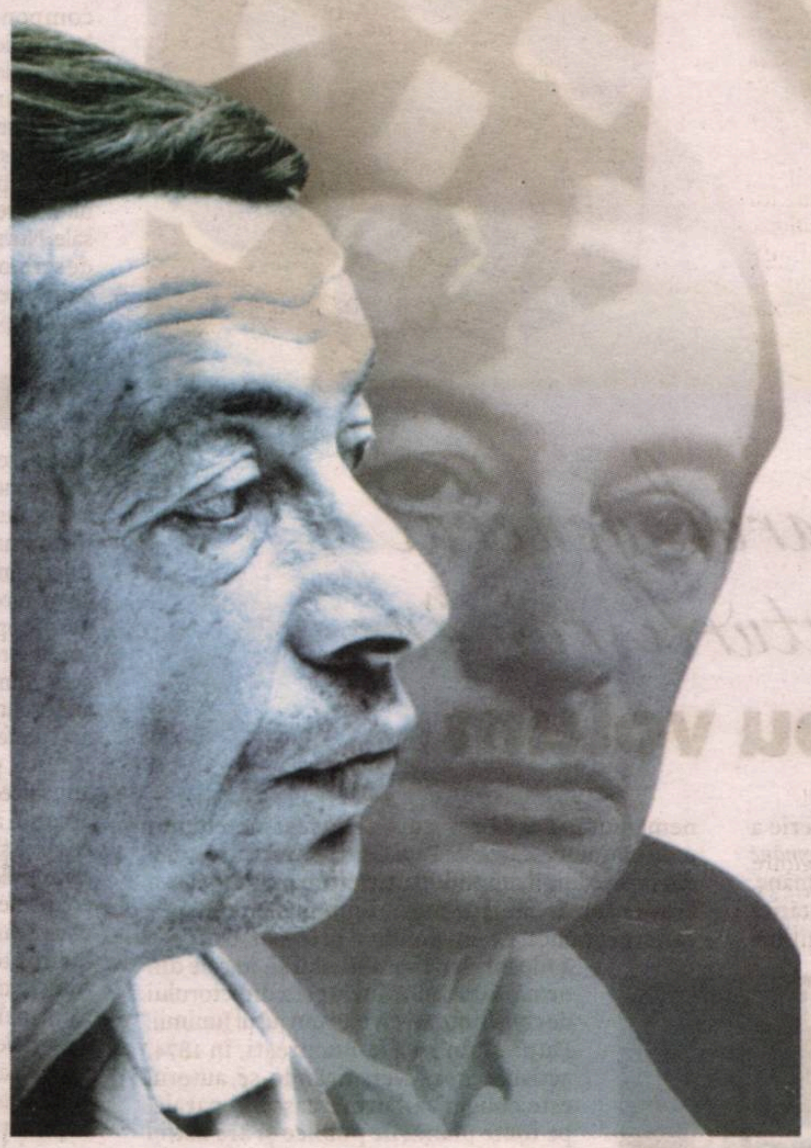
● „Revelației epistolierului, datând dintre cele două războaie mondiale, când s-a început editarea corespondenței sale, nepublicată până acum, se cuvine a i se alătura aceea a omului și gazetarului politic cu un rol important în Unirea de la 1918. Basarabia a revenit la Patria-Mamă și datorită lui", notează Ioan Adam, autorul unei foarte interesante cărți – document despre *Duiliu Zamfirescu. Fața din umbră* apărută de curând la Editura Academiei Române.

● *Supraviețuitor în „România lor"* (Editura Conta) e volumul în care colegul nostru Adrian Alui Gheorghe relatează, cu abundență de detalii, un episod profesional personal dureros cu valoare de pildă majoră despre ce este cu adevărat societatea românească: „privind printr-o volută a timpului am avut senzația stranie că însuși Ceaușescu s-a întors, la un moment dat, cu elicopterul pe sediul Comitetului Central (multiplicat prin fiecare sediu de «județeană de partid» luat în posesie de vreo gașcă!) dându-ne impresia că tot ce s-a întâmplat în istoria recentă nu a fost decât o glumă a istoriei".

●● **Cronicar**

Geo Dumitrescu – 100

piatră de hotar



despre anii debutului lui Geo Dumitrescu și despre felul în care se poate scoate o revistă nouă în vremuri tulburi aflăm din ceea ce scrie Sergiu Filerot în cartea *Reîntâlniri*: „Într-una din ultimele zile ale lunii februarie 1941 [...] iată că apare un tinerel slab, scund, cu ochii parcă mirați, dar atenți, concentrați, deși tânărul părea destul de relaxat, nestăpânit de emoții. [...] Era studentul Geo Dumitrescu de la Facultatea de filologie din București. [...] Pe străzi, pe la colțuri [...] erau instalate puști-mitraliere. În plină stradă, trecătorii erau percheziționați de soldați, pentru depistarea legionarilor rebeli cu arme asupra lor. Atmosfera politică era apăsătoare. Și tocmai acest contrast m-a șocat, m-a făcut să trec repede de partea acestui tânăr. Un student oarecare, Geo Dumitrescu, inocent după aparență, entuziast, hotărât, care știa ce vrea, discuta cu mine, calm, o problemă neobișnuită pentru el în ambianța anticulturală a Bucureștiului și a țării, era preocupat nu de ceea ce ar trebui să facă pentru a se pune la adăpost, în vremea aceea nesigură, amenințată de gloanțe, arestări, război, ci cum să facem, împreună, să apară bilunarul pentru literatură Albatros. [...] Mărturisesc că fusesem câștigat de puritatea și altitudinea năzuințelor sale." (*„Albatros – armă cu bătaie lungă"*, în *Reîntâlniri*, Ed. Cartea Românească, 1985, pp. 21–22).

Ce a mai rămas din puritatea și altitudinea năzuințelor sale după cinci ani, când ambianța anticulturală își schimbase culoarea și se adâncea în întunericul dogmatic stalinist? Nu prea mare lucru. În 1946, Geo Dumitrescu se înscrisese în rândurile PCR, numai că, așa cum se înscrisese, așa și fusese exclus, pentru perioada anilor 1954 și 1963. I s-a făcut, în mod excepțional, favoarea de a plăti cotizația din urmă, pentru toți anii de excludere (!), însă va rămâne restanțier toată viața în privința realizării operei literare. Poemul său cel mai bun, *Câinele de lângă pod*, se constituie într-o narațiune-parabolă fantezistă, intens dramatizată, despre constituția interioară, despre sinele înstrăinat și redobândit. Autorul nu a redobândit niciodată sinele înstrăinat de experiența istorică postbelică, deoarece, exceptând traducerile, nu a avut nicio apariție editorială între momentul intrării și acela al reprimirii în organizația de partid, iar în 1968 a renunțat la scris. S-a mulțumit să opereze doar mici modificări poeziilor deja scrise (între 1939–1943 și 1960–1968), în vederea ordonării în noi volume. Trebuie adăugat că, în afară de revista „Albatros", care (asemenea revistei debutului publicistic, „Cadran", ce constituise, măcar parțial, un model în conceperea ei) avusese, în cele trei luni de apariție, premergătoare intrării țării în război, o orientare de stânga, înainte ca aceasta să devină obligatorie, Geo Dumitrescu a condus (uneori chiar a fondat) și alte reviste. Este vorba despre „Flacăra", „Almanahul literar" (viitoarea „Steaua"), „Iașul literar" (fostul almanah „Iașul nou"), iar între anii 1968 și 1970 s-a aflat în fruntea **României literare** (vechea „Gazeta literară").

Ce a mai rămas din puritatea și altitudinea năzuințelor, care îl cuceriseră pe Sergiu Filerot, nu după cinci ani, ci la un secol de la naștere? Mult mai puțin decât ar fi putut să rămână. Geo Dumitrescu adoptase încă de la debut o atitudine de tânăr neîmblânzit și „sângeros", așa cum se autocaracteriza în poezia *Atac de noapte*, realizată printr-o acumulare de elemente agresive: „Crâncen măcel voi aduce, urgie,/ printre măști vechi, surâzătoare,/ idolii albaștri și galbeni și mov,/ foșnitoare mătăsuri, mucavale boite,/ fantome albe, portocalii,/ crunt voi reteza în dreapta și-n stânga/ capete ușoare de gumă bălțată, de hârtie,/ capete dure de tuci și de lemn zugrăvit,/ fragile loburi mincinos poleite –/ sânge, sânge pestriț va curge în juru-mi/ urcând în valuri de culori strigătoare." Datele unei asemenea psihologii sanglante – pregătită să-și ia *libertatea de a trage cu pușca* și care amintește de alt debutant impetuos (de „drumețul incendiar" Gellu Naum) – ar putea fi ale unui timid care încearcă să-și protejeze astfel trăirile și fondul de demnitate din frica de a nu-i roși *obrazul rumen al amintirii*. Postura în care se vede tânărul poet e precară, în comparație, bunăoară, cu aceea a poetului care se va fi asemănat, la începutul perioadei republicane, cu *mărul de lângă drum*: „Ah, sărac sunt, puțină mi-a fost partea,/ averi n-am strâns, nepriceput și fără prevedere –/ n-am strâns decât bunuri întoarse din drum,/ neștiute miresme amare/ ca florile stranii, nevăzute, ale nucului.// Sărac sunt, ca arborele din pădure –/ doar umbră dau și veștede frunze/ și-un braț de lemne albe, uscate..." (*Daruri*).

Aceasta nu presupune că trebuie să uităm – ca și în cazul lui Mihai Beniuc – aportul la susținerea ideologiei comuniste a exclusului care a plătit retroactiv cotizația, ca semn al legăturii permanente între membru și organizație. *Obrazul rumen al amintirii* nu i-a roșit niciodată mai tare pentru jalnicul scris publicistic aservit din palizii ani 1950–1963. Deși Geo Dumitrescu nu a fost un poet prolific, asemănările dintre poeziile sale și ale lui Mihai Beniuc sunt mult mai mari decât s-ar putea crede, lucru remarcat de Nicolae Manolescu: „Și *mai ciudat este că poeziile de după 1963 pot fi considerate, alături de ale lui Beniuc, printre cele mai autentic realist-socialiste. Dacă* ideologii *anilor 1950 n-ar fi fost niște simpli imbecili și ar fi lăsat literaților o marjă oarecare de libertate,* Aventurile lirice *ar fi putut fi tipărite mai devreme (poetul își deplânge încercarea nereușită de* a *le scoate la lumină) și ar fi constituit, în poezie, pandantul* Cronicii de familie *ori al* Străinului *în proză, adică opere parțial valabile, care ilustrau metoda realist-socialistă"* (*Istoria critică a literaturii române*, Ed. Cartea Românească, 2019, p. 917).

Și atunci, ce ar putea sta scris, drept *inscripție pe o piatră de hotar* cum este aceea a centenarului nașterii? Geo Dumitrescu a avut o evoluție tipică pentru ceea ce s-a numit „generația pierdută" – o generație „fără dascăli și părinți spirituali", cum o caracteriza el însuși în interviul acordat *lui Ion Biberi*, pentru întocmirea cunoscutei cărți *Lumea de mâine*. „Generația războiului" a fost confruntată în chip tragic cu istoria și, în același timp, a avut o poziție polemică față de stilurile și curentele sau orientările literare consacrate. Între colegii de generație, atitudinea denunțătoare a lui Geo Dumitrescu față de ermetismul poeziei pure și față de meditația lirică pretins gravă sau metafizică nu a fost întru totul dinamitardă. Departe de a fi fost promotorul unei simple extravaganțe de tip avangardist, el a militat pentru maturizarea conștiinței poetice, pentru revoluționarea temelor și a limbajului poeziei noastre. Ceea ce își dorea era să ridice poeticității, prin degrevarea de iefteșugurile imaginative și calofile, pulsul vital căzut în anemiere. Prin disponibilitatea reînnoită de a scăpa de stările inerțioase și prin alternarea stărilor de spirit paradoxale, Geo Dumitrescu se arăta a fi dușman al conformismului sclerozant care cuprinsese societatea, individul și actul creator. Neoromantic prin fibra spiritului său, prin propensiunea sufletească spre visare și prin atitudinea demitizării ironice, poetul a repudiat totuși aspectele desuete al romantismului lăcrimos și devitaliza(n)t, având chiar un „proiect de secularizare a averilor sentimentale".

Geo Dumitrescu a nutrit ambiția, nedusă până la capăt, de a reconfigura un întreg itinerar al eforturilor pentru aflarea adevărurilor de orice fel, el fiind preocupat de ideea autodepășirii, „alergând pe spirala de groază/ a îndoielii". Poemul *Doar așa să alergi!* dezvoltă în tonalitate sentențioasă tema fundamentală a legii mișcării vitale necontenite. Mișcarea perpetuă, spectacolul schimbării asigură condiția sublimă și neliniștită a existenței, poezia constituindu-se într-un fel de *jurnal de campanie* al acestei deveniri de neconceput fără *libertatea de a trage cu pușca*. Absența acesteia (a libertății) este resimțită ca o frustrare acută, ca un profund disconfort fizic și moral: „Mă uit prin gratii – unde e afară/ și unde înăuntru?/ Cu cât e mai grea pe-acolo/ mișcarea-n cerc în jurul unui blid/ decât aici mișcarea blidului înverșunat/ în jurul frunții mele?" (*Zăbrele*). Geo Dumitrescu propunea revitalizarea formelor vetuste și nesigure, sau resimțite ca atare, ale literaturii. Dușman al stărilor de abulie spirituală, el nu agrea stagnarea nici în creație, ceea ce îi cauza grave *insomnii* și îl determina să ridice, într-un stil parodic al ședințelor de partid, *problema spinoasă a nopților*.

Utilizând un stil voit prozastic, despuiat de podoabe și degrevat de reflexele poetice considerate intangibile, poetul aspira la ivirea unei noi sensibilități și forme poetice, mai încăpătoare și mai aerisite, în care să fie prezente cotidianul și prozaicul cu aspectele lor lipsite de măreție, dar pline de insolit și de recuzite aparent inutile. Geo Dumitrescu dorea să acorde lucrurilor simple și umile o profundă semnificație simbolică și, în același timp, să demitizeze obiectele considerate a fi tabuizate. Era limpede intenția subminării tradiționalei metafore atunci când, în poezia *Tabu*, descria, cu voită intenție de placiditate, o banală plimbare a unei muște pe tavan, căreia îi dădea binețe („– Prietenă muscă, bine-ai venit!..."). Poetul înscena dialoguri și narațiuni cu aer de oralitate, făcea dedicații, aglomera fragmente de relatări ale experiențelor prozaice, introducea în momentele cele mai patetice ale confesiunii formule uzitate – totul făcut pentru a nu lăsa discursul poetic să se „literaturizeze". Poezia căpăta astfel caracterul oralității nu numai în structura de suprafață a stilului, ci și în aceea de adâncime, realizând coborârea lirismului la gradul zero al prozaizării. Cred că acestea ar fi, *in extenso*, caracteristicile poeziei lui Geo Dumitrescu.

O ultimă întrebare pe care mi-o pun: ce ar putea sta scris din partea posterității, ca *inscripție pe o piatră de hotar*, cum este aceea a centenarului nașterii lui Geo Dumitrescu? Mult mai puțin decât s-ar fi putut scrie despre un poet ivit să dezbată *problema spinoasă a nopților* în vederea izbânzii *aventurilor lirice*. S-ar putea scrie mare: „poet al generației pierdute". Dacă ar fi fost mai multe de spus, s-ar fi putut scrie cu literă mai mică, din grija de a încăpea totul, „Mare poet al generației pierdute". Ar fi încăput fără să se schimbe caracterul de literă, dar și literele își au caracterul lor...

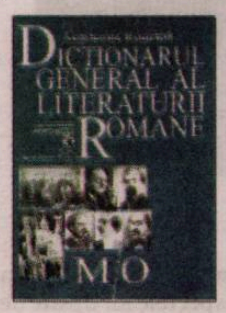
Vasile Spiridon

• *ex libris de* **mircea anghelescu**

dicționarul general al literaturii române un nou volum

A apărut volumul V din a doua serie a *Dicționarului general al literaturii române* publicat de Muzeul Literaturii Române, într-o ediție revăzută, îmbogățită și îmbunătățită față de precedenta, care cuprinde autori și titluri de reviste, cenacluri și curente literare începând cu literele M, N și O. Au fost deci introduse nume inexistente în ediția precedentă precum Macarie (dascălul), Ștefan Manasia, Leonida Maniu, *Manuscrisul de la Ieud*, Ion Marcoviceanu (scriitor român din Serbia), un al doilea Valeriu Mardare, traducător din neogreacă, Alexandru Matei, Gavril Matei, Doru Maximovici ș.a., iar dintre termenii „tehnici" ai disciplinei au fost introduși unii precum *Moraliști*, amplă prezentare a unui tip de literatură cel mai adesea eseistică în care pot fi atrași și istorici mai vechi, cronicari de toate speciile și categoriile, înalți demnitari în exercițiul funcțiunii, cum procedează articolul respectiv (dar ce portret uman sau ce istorie nu este și moralistă?) sau *Manuscrisul de la Ieud*, articol complet pe un subiect precis, care aduce la zi cercetări și transformări produse în decursul timpului asupra unui manuscris care inițial cuprindea texte disparate. Este evident că spiritul în care a fost concepută noua ediție este mai larg, mai permisiv, ceea ce sporește mult și numărul noilor articole, și dimensiunile lor, dar atâta timp cât măsura este generală, ea nu poate decât să fie binevenită.

Alte articole sunt mai mult sau mai puțin amplificate, cum este cazul articolului despre Maiorescu, pentru că textul regretatului Dan Mănucă nemaiputând să fie revăzut de el, a fost încredințat unui nou autor, care este Paul Cernat. Autorul textului din noua ediție îi cuprinde portretul uman și activitatea într-un număr dublu de pagini, împletind prezentarea carierei publice, de om politic și profesor, cu aceea a filosofului, moralistului și, în cele din urmă, a criticului literar și a directorului de conștiințe al cercului din jurul Junimii. După stabilirea la București, în 1874, activitatea sa diversificându-se, autorul este obligat să-l urmărească în paralel pe toate planurile publice și are astfel prilejul să prezinte studiul din1882 *Literatura română și străinătatea* care este „prima teorie a specificului național în literatură", iar peste un an menționează studiul care produce prima breșă în sistemul autarhic de valori al criticului: *Despre progresul adevărului în judecarea lucrărilor literare*, în care introduce elemente de istoricitate în aprecierea valorilor literare. De asemenea, articolul menționează ironiile gratuite ale lui Călinescu și limpiditatea discursului critic, pe care îl consideră, cu formula lui Lovinescu, ca fiind „prima noastră mare proză de idei". Neschimbat este textul articolului regretatului Dan Horia Mazilu despre *Învățăturile bunului și credinciosului domn al Țării Românești Neagoe Basarab voievod*, cu excepția a trei titluri adăugate la *Bibliografie*, după anul 2008 și așa mai departe. Neașteptată este și preluarea vechiului articol despre *Nouăzecism* din ediția anterioară (dacă poate fi considerat „vechi" un articol despre *Nouăzecism*) cu excepția menționării unui volum documentar dedicat mișcării și ecourilor pe care ea le-a provocat.



Dicționarul general al literaturii române, literele M-O, ed. a II-a, revăzută și adăugită, coordonator general Eugen Simion, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019, 1065 pag.

Există apoi un număr de amatori, autori puțin cunoscuți care au lăsat diverse scrieri, de călătorie în general: fără ambiții literare și adesea fără vocație, ei au dorit să imortalizeze un moment, sau poate cel mai important moment din existența lor pe care l-a reprezentat această călătorie. Dacă ar fi vorba de un dicționar selectiv, de o încercare de a schița o situație care trebuie argumentată, termenul respectiv ar putea fi eliminat fără probleme: este vorba însă de o serie de autori într-adevăr obscuri, dar existenți în anumite grupări, redacții, în provincie mai ales, și dacă acest dicționar nu-i prezintă, unde ar putea să mai caute cineva informații? Cine este, de pildă, Grigore Melidoneanu care a publicat în 1944 volumul *Cartea vie*, la Cartea Românească și pe deasupra cu o prefață de Tudor Arghezi? Dar Ion Munteanu, care publică *Spitalul 2 de campanie, oct.1941*, la Editura Cultura Bucovinei din Cernăuți? Dar C.N.Negoiță, care publică în timpul războiului versuri și note de călătorie în „Universul literar", probabil atunci elev, și atâția alții? Sau, n-ar trebui puse trimiteri la literele unde se semnalează pseudonime sau cognomene, de pildă Nigrim pentru Mihăescu-Nigrim etc.? Dar n-aș vrea să multiplic prea mult aceste observații, de fapt semnalări pentru o viitoare ediție, fără să menționez calitatea în general foarte bună a textelor din acest volum: un *Gib Mihăescu* excelent făcut de Laurențiu Hanganu, un *Mircea Nedelciu* foarte bun al lui Mihai Iovănel sau un *Dinu Nicodin* de Nicolae Mecu, care impune recuperarea acestui autor cu totul uitat, dar reprezentativ pentru o anumită componentă care se ivește în literatura noastră interbelică, autentic cosmopolită și cu alte orizonturi decât cele rustic încruntate prin tradiție. Articolul din dicționar are calitatea de a sugera forța și proiecția monumentală a unor evenimente europene puse în paralelă și luminându-se reciproc în romanul *Revoluția*, căruia apariția în timpul războiului și evenimentele ulterioare i-au sabotat o receptare pe măsura calităților sale. Nuvela *Ursita* (*Aghan*) din 1941 face proba calităților de scriitor de proze fantastice, esoterice, și amintește prin unele detalii secundare de prozele lui Matila Ghyka, pe care însă, probabil, că nu le-a cunoscut.

Nu numai cine n-a lucrat la o asemenea operă colectivă, de colosală informație și dificil de coordonat, dar și mai dificil de scris, nu poate aprecia la justa lui valoare acest volum al *Dicționarului general al literaturii române*, pe care beneficiarii se vor bucura să o aibă pe masa de lucru. Ceea ce nu înseamnă că este o operă perfectă și că nu i se pot aduce mici completări sau propune unele îmbunătățiri sau chiar înlocuiri. De pildă, aș fi preferat, în locul articolului despre opera contestei de Noailles, care avea un tată de origine română, dar nu vorbea românește, deci n-a scris nimic în această limbă, și nici măcar despre țara cunoscută abia în fugă, cu ocazia unei înmormântări, aș fi preferat, zic, un articol despre mica operă a Sandei Nițescu, pictoriță română stabilită și ea la Paris prin anii șaizeci, unde a scris o carte încântătoare de amintiri apărută abia după 1990, tradusă apoi în franceză și engleză și premiată de o asociație a scriitorilor călători. Amintirile nu sunt atât despre sine, cât despre ambianța copilăriei, despre micile obiceiuri casnice din casa părintească, mâncăruri și rituri domestice care i-au marcat copilăria invocată acum ca formă derivată și transfigurată a unei atmosfere resuscitate în dejunuri informale oferite prietenilor parizieni, dar mai ales sieși, paleativ pentru o vârstă și o identitate de care nu s-a despărțit niciodată. Subtitlul el însuși evocator *Un fir de mărar și cerul albastru*, cartea – spune Irina Mavrodin în prefața primei ediții – recompune „un univers al senzorialului, creat prin mecanisme oarecum analoage celor proustiene, printr-un du-te vino între trecut și prezent, îl invadează pe cititor, care se lasă și el pradă unui șuvoi de miresme, savori, culori, sunete, senzații tactile. Din splendoarea acestui haos primordial se reface un spațiu al memoriei afective, cu ordinea, cu valorile lui specifice, care nu sunt totdeauna cele ale unui eu concret" spațiu care prilejuiește cititorului „o adevărată experiență inițiatică". Cartea a avut o a doua ediție și a prilejuit autoarei revenite la București o serie de foiletoane despre restaurantele bucureștene, de azi și de ieri, care n-au fost strânse în volum. Succesul primului volum a stimulat însă continuarea acestui parcurs și a provocat o a doua carte a autoarei consacrată spațiului inimitabil al cafenelei pariziene: *Café. O microtipologie a cafenelelor pariziene*, apărută în 2002 la Cartea Românească, de fapt un album de desene ale autoarei și de fotografii ale fiului pictoriței, care însoțesc această evocare a unor locuri tipic pariziene cu împrejurările în desfășurare, destinate să dea viață și mișcare unui tablou caracteristic cum este, de pildă, o nuntă la Saint Germain des Prés, așa „cum orice fată de familie visează" și în care Sanda Nițescu, pentru care superlativele nu pot veni decât de acasă, vede „o adevărată Cosânzeană care își trăiește cea mai frumoasă zi din viața ei". ●

• *apropieri de* **marius miheț**

viața interzisă

Veronica D. Niculescu, **Toți copiii librăresei**, Iași, Editura Polirom, 2020, 336 pag.

Încă mai există prozatori care scriu ca și cum ar trăi într-un poem. Cu imaginarul ei sinestezic, conectat la detalii volatile, Veronica D. Niculescu se găsește printre ei. Cel de-al doilea roman pe care-l semnează, *Toți copiii librăresei*, prezintă un spectacol de vitalități introvertite, în care diafanul este survolat psihologic. Un roman despre o femeie-rubin, a cărei frumusețe stă în imperfecțiunile ei. Stigmatizată de un trecut ghinionist și neșlefuită sentimental, ea strălucește într-o lume de copii.

Semn că, oricât de reținută, Veronica D. Niculescu n-are cum să se desprindă de atașamentul la fabulos. E de-a dreptul imposibil. Căci face parte organică din imaginarul ei romanesc. Tocmai de aceea, există familiarități cu celelalte volume, cu care romanul dialoghează subtil și, nu o dată, poetic. Începând cu conceptul de familie; imuabil, el va fi reluat în scenarii diferite. În *Toți copiii librăresei* citim povestea Silviei Albu, care rămâne însărcinată cu puțin timp înaintea majoratului. Obligată să se refugieze departe de rușinea Piteștiului tocmai la Sibiu, alături de mătușa Gina, ea naște un copil mort. Iar după cinci ani se reîntoarce în orașul natal ca librăreasă. De-aici înainte viața se definește prin apropierile timide de copii, principalii ei „clienți", pentru care librăria din comunism ține loc de spațiu al culorilor. Singurul. Îndrăgostită de Roland, protagonista nu mai știe dacă bezna dinăuntru poate accepta lumina dinafară. Față de romanul precedent, Veronica D. Niculescu păstrează ambiguitatea până la capăt, la fel cum dozajul simbolic și balansul psihologic se armonizează fericit.

Din *Spre văi de jad și sălbăție* (2016) – pe care l-am comentat tot aici la vremea apariției –, scriitoarea păstrează modelul familiei: cu toată onomastica regală, Regina și Iustin tensionau destinele fiicelor Sorana – Miranda. Emancipată, cea dintâi era și echipată pentru performanță socială, reluând dramatismul moștenit de la bunici. În vreme ce Miranda rămâne în vizuina realităților ei închipuite, ca o Alice captivă de bunăvoie în labirintul poveștilor. Transformate în memorie pură, ele, poveștile, susțineau psihologic noua Cenușăreasă, ca nu cumva să cedeze sub greutatea bovarismelor. Cu alte cuvinte, romanul social reverbera dramele ascunse ale femeilor, în vreme ce bărbații, slabi și rutinați, nu pricep cum introvertirile au și nu prea de-a face cu interdicțiile. Scenariul din romanul precedent regăsește în *Toți copiii librăresei* structuri asemănătoare, căci Silvia, asemeni Mirandei, gândește librăria ca un Venus rotindu-se în răspăr cu lumea, un soare numai al ei, al singurătății. Croită întrucâtva din eroinele sud-americane, protagonista Veronicăi D. Niculescu se îmbracă numai în negru, vânând emoțiile pure din adolescența întreruptă violent. Cu carnea-pământ, la numai 23 de ani, Silvia Albu vede în Complexul comercial un animal în care lucrează oameni-animale, între care ea e stigmatizată. Ca în basme, orașul cu fauna lui umană e decorul prințesei alungate din regatul idealizat. Doar că în roman, happy-end-ul nu e obligatoriu. Dimpotrivă.

Discursul din *Toți copiii librăresei* se construiește din fluiditatea detaliilor, cu senzația unui curent de aer ce ocolește istoria și aglomerează în locul ei poezia singurătății. Comunismul e doar un decor-pretext, căci, spre deosebire de romanele ce tratează retrospectiv epoca, scriitoarea reține felul în care lumea poate fi iubită. Și iubește. Numai că o face în felul ei, ca o Amélie Poulain bucurându-se, printre jivine și păsări, de copiii cu mațele chiorăind, de sucițiii și marginalizații epocii. Dar lumea aparține copiilor. Ceea ce azi vedem că lipsește tot mai mult împrejur. Mutulică spune bancuri subversive, maturul rămas pitic e tot un copil, unul al adevărului, până ce și el va fi alungat. *Toți copiii librăresei* este povestea unei prizoniere de bunăvoie în mintea de copilă, asigurată că lumea celor trecuți de nubilitate e condamnată la nefericire.

Lumea Silviei e plină de culori memorabile într-un vast cenușiu. Veronica D. Niculescu înregistrează umanitatea din comunism. Printre copii atipici, bolnăvicioși sau dickensieni, autoarea toarnă viață în societatea încremenită din totalitarism, ca și cum realitatea ar fi o poveste privilegiată. *Toți copiii librăresei* înfățișează armonia inconștientă din comunism. Totul prin filtrul unei singurătăți ce se definește prin absențe. A propriei familii – tatăl pleacă după moartea soției să locuiască cu Crina, sora imaculată ce s-a integrat moral în lumea comunistă –, și a propriei traume. Cu maternitatea grăbită, acum interzisă, ea adoptă ca librăreasă viața copiilor, trauma fiind astfel obiectivată într-un soi de organism social prin care se apără de invaziunile depresive. Pe de altă parte, citim așadar în roman cronica unei singurătăți confortabile din care nu se poate evada. Doar îndrăgostirea trădează adevărul ascuns cu tenacitate de tânăra stigmatizată. E limpede că greutatea cea mai însemnată pentru Veronica D. Niculescu este să-și rețină impulsurile de poetizare, de fardare melodramatică. Și reușește.

Niciun roman despre comunism nu prezintă perspectivele din *Toți copiii librăresei*. Detaliile defilărilor, prima transmisiune color interpretată de măcelar și așa mai departe. Nu comunismul, doar un pretext, cum spuneam, ci memoria unei lumi ce se salva prin cu totul altceva. Cine are în memorie librăresele, știe despre ce vorbesc.

Lumea Silviei e plină de culori memorabile într-un vast cenușiu. Veronica D. Niculescu înregistrează umanitatea din comunism. Printre copii atipici, bolnăvicioși sau dickensieni, autoarea toarnă viață în societatea încremenită din totalitarism, ca și cum realitatea ar fi o poveste privilegiată.

Scriitoarea înscenează o tramă livrească într-un scenariu autohton: o Tess D'Urberville ascunsă într-un oraș de provincie, Silvia se reîndrăgostește după trauma cât o moarte. Nu de oricine, ci tot de un individ care vede lumea diferit: ea, din ipostaza unei educatoare improvizate, el, Roland, ca ceasornicar, reface timpul pentru ceilalți. Împreună, ei repornesc de fapt un timp al intimității, doar că Silvia, în plus, trebuie să accepte și să refacă maternitatea și altfel decât prin suferință. Ca un Holden Caulfield în ipostază feminină, vocea protagonistei are ceva inocent și dezabuzat, de femeie îmbătrânită înainte de vreme. Când fericirea îi face cu ochiul, ei i se pare jalnică, iar odată cuplul marginalilor refăcut, ea află, din nou, că de-a curmezișul destinului se află lucruri ce-o depășesc. Roland trebuie să preia un atelier de reparații bucureștean, unul de tradiție, iar gestul e mai mult decât o moștenire ereditară. Cât un soi de rezistență la comunism. Căci asemenea spații individuale, precum ceasornicăria, la fel ca meseria implicată, sunt, cum zice Roland, „ultimele cotloane ale libertății". Or ei, nou-descoperiți, acum un cuplu, asemenea, sunt și ei încă tolerați într-o lume de care se feresc mai întâi prin lecturi salvatoare (Borges, Cehov, basme etc.), apoi prin timpul crescut împreună.

În romanul așteptării celui plecat, se insinuează revenirea absenței, ca principiu traumatic, dar pe care Silvia, asemeni personajelor tragice, nu-l ridică la rangul apocaliptic așteptat. *Toți copiii librăresei* este un roman despre cum se fac idoli din nefericire și ratare, de către cei ce nu riscă să construiască fericirea nici când toate duc în direcția potrivită.

Veronica D. Niculescu ridică în personaj sentimentul fatalității atât de sus, încât nu se vede decât în momentul atingerii altitudinii corespunzătoare, care e iubirea. Doar atunci teoria care spune că în viață suntem mereu singuri, iar misterul nu poate reține decât un basm și aplicat altfel decât fatalist. Cehoviană, eroina e prea lucidă de ratarea ei pentru ca bovarismul să crească dramatic, direct proporțional. De aceea mi se pare reușită și ieșirea ei din scena realității, când se îmbăiază în lacul ce ținea altădată de mirajul noului cuplu: ca o îmbrățișare a deznădejdii. Dar nu oricum, căci, „în coconul meu străveziu, sub oglinda întoarsă a apelor", doar ea, mâlul și bezna rezistă. Nu are pe nimeni, e complet singură față în față cu așteptarea unui destin care promite totul și nimic. Cu poezia lui. Reușit îmi pare și accentul pus de Veronica D. Niculescu în felul cum femeia din comunism, așa cum aminteam și în comentariul dedicat Alinei Nelega, își trasează singură granițe dincolo de care nu trece. Pe lângă prejudecățile societății, așadar, vibrează și limitele autoimpuse. Un labirint suprapus celorlalte, traumatice și amoroase, din care o sinucigașă nu poate evada decât din prea multă dragoste pentru copii. De aceea, deloc întâmplător, ea e și un voyeur al lumii, urmărind familii, copii, ca și cum ar trăi fragmente din viața ei interzisă.

Cel mai bun roman al Veronicăi D. Niculescu. ●

Era o balerină albă-n ***Creta***.
Dansa învăluită-n raze betta.
Mereu mai străvezie,
Cu pasul de hârtie
Extinsă-atât că-nconjură planeta.

Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC
DE LIMERICK

Mihai Netea este cercetător la Universitatea Radboud din Nijmegen, profesor de Biologie Experimentală. Este unul dintre cei mai importanți cercetători din lume pe probleme de imunologie. A primit cel mai important premiu de știință din Olanda, Premiul Spinoza, în valoare de două milioane și jumătate de euro pentru cercetările sale privind modul în care sistemul imunitar recunoaște microorganismele. Este membru al Academiei Regale Olandeze pentru Științe și Arte. Recent, Mihai Netea a fost în România pentru a conferenția la Ateneul Român în cadrul Conferințelor Humanitas despre „O istorie genetică (incompletă) a românilor". Înaintea conferinței a fost înregistrat și dialogul de mai jos.

Cristian Pătrășconiu: Ce ne spune, fundamental, genetica despre cultură?

Mihai Netea: Într-un fel, aproape nimic. Pentru că, spre exemplu, un anumit individ poate avea o anumită cultură, o anumită limbă, anumite opinii, păreri (culturale, politice) și, în același timp, să provină din populații genetice foarte diferite. Un copil care e înfiat într-o familie la mare distanță de locul nașterii sale poate foarte bine să vorbească limba familiei sale, să se simtă foarte bine, foarte natural în țara sa de adopție. La fel, copiii celor care au emigrat se pot simți foarte bine în țara cea nouă, în țara în care trăiesc, deși, din punct de vedere genetic, sunt foarte diferiți. Cazul Statelor Unite e, în acest sens, foarte relevant – toată lumea se simte, de oriunde ar veni, relativ repede, foarte „american".

Dar despre istorie ce ne spune genetica?

Despre istorie, desigur, mult mai multe. Genetica ne ajută să ne dăm seama, de fapt, cât de puțin diferiți suntem unii de alții, cât de asemănători suntem unii cu alții.

Cum suntem, genetic, diferiți, de fapt?

Diferența între populații diferite este de 2% sau mai puțin. Cu alte cuvinte: un om nu este și nu poate să fie, din punct de vedere genetic, mai diferit față de oricare alt om de pe această planetă cu mai mult de 2%. Diferența este, încă o dată, foarte mică. Apoi: da, sunt anumite diferențe între indivizi – și aceste diferențe sunt date de migrația popoarelor de-a lungul istoriei. Aceste migrații au fost întâmpinate și de anumite presiuni evoluționiste care sunt diferite. Spre exemplu: presiunea malariei este, bineînțeles, mult mai puternică în Africa decât este în Europa. În schimb, presiunea – declinată, în timp, în note genetice – pe care a exercitat-o ciuma în Europa a fost mult mai mare decât în Africa sau în sud-estul Asiei. Aceste forme de presiune modifică o anumită populație – în special la nivelul sistemului imunitar. Cu influențe inclusiv în privința bolilor din ziua de azi.

Reiau, dintr-un unghi ușor diferit, tema diferențelor: din punct de vedere genetic, care sunt diferențele așa-zicând „de bun-simț", diferențele de necontestat?

Între doi indivizi, să zicem, diferențele sunt de 0,1% sau ceva de acest gen. Marja cea mai mare – care include capetele extremelor – este, cum spuneam, de 2%. Restul e reglaj fin, e o virgulă; suntem diferiți, fiecare om este unic și irepetabil, dar nu suntem *atât* de diferiți. Detaliile care fac diferențele sunt importante, în special, la boli: e foarte bine cunoscut că în sistemul imunitar sunt diferențe, pentru că diferitele populații care trăiesc în diferite locuri au fost supuse, de-a lungul istoriei, unor presiuni diferite. S-a făcut un studiu foarte interesant despre coloniștii olandezi care s-au dus în America de Sud, unde era foarte multă febră galbenă și care a omorât 30-40% dintre ei. Ei bine, și-au transformat sistemul imunitar așa încât să semene cu cel al populațiilor sud-americane. Un alt exemplu foarte cunoscut este că populațiile europene sunt mult mai rezistente la virusul HIV, la SIDA, decât cele din Africa. Nu se știe exact de ce, dar există o ipoteză destul de plauzibilă– s-ar părea că apărarea imună contra virusului care transmite SIDA are componente comune cu ciuma. Anumite componente din sistemul imunitar au fost importante, pentru europeni mai ales, în apărarea corpului și împotriva ciumei, și împotriva SIDA. Cu alte cuvinte: noi, europenii, am fost „selectați" de către ciumă să avem o anumită rezistență imunitară. Am plătit din păcate cu mulți morți, în epidemiile de ciumă mureau până la 30-40% dintr-o populație. Indivizii care au supraviețuit după ciumă, genetic vorbind, au fost „selectați" să fie mai rezistenți în fața ciumei și, se pare, mai rezistenți și contra virusului HIV. Pe de altă parte, populația europeană din nordul continentului a avut pentru perioade lungi de timp o anumită dietă mult mai bogată în grăsimi decât populațiile din Asia sau Africa. Din cauza aceasta, deși obezitatea e mult mai mare în Europa și America de Nord, noi facem mai greu infarct miocardic dacă devenim obezi. Ei bine, cei care emigrează din Africa spre Europa sau cei care vin, în Africa ori Asia, de la sat la oraș – unde ajung să fie expuși unor diete mai bogate în grăsimi, cu mâncare la fast-food-uri – sunt mult mai predispuși să facă infarct miocardic sau atac cerebral. Pentru că „softul" lor genetic e mult mai inclinat să reacționeze la o dietă cu care nu sunt obișnuiți.

Absolut nu. De pe pozițiile științifice ale geneticii, nu se pot face, cu temei, asemenea afirmații. Poți gândi așa doar dacă vrei să treci în câmpul ideologiei și dacă ești de rea-credință. Dimpotrivă: ce arată clar genetica, făcută științific, nu după ureche, e că suntem diferiți, dar mai ales atât de asemănători. În secolul al 19-lea, a apărut mișcarea eugenică – o mișcare în care puritatea era văzută ca fiind ceva avantajos. Ei bine, toate studiile genetice, dar *absolut* toate arată că, cu cât o populație este mai omogenă din punct de vedere genetic, cu atât are mai multe dezavantaje. Genetic vorbind, purismul sau aspirația spre el sunt foarte rele și fragile. Duce la mult mai multe boli, la deficiențe de intelect, imune, și așa mai departe.

Viitorul e al *metisajului*? Putem spune asta?

Sper. Putem duce ideea și mai departe, printr-o parafrază: viitorul va fi al metisajului sau nu va fi deloc. Revenind: din punct de vedere științific, dacă ești un adept al eugenismului înseamnă că, practic, nu știi știință. Pentru că tot ce e știință serioasă arată că o populație cu cât e mai amestecată, cu atât are mai multă bogăție genetică și cu atât este mai avantajată.

Cum sunt, din punctul dumneavoastră de vedere, aceste diferențe *încărcate* ideologic, politic? Ce se întâmplă când genetica trece în...

....politică sau ideologie! Aceasta poate fi cel mai periculos. Pentru că nu există nici un fel de dovadă genetică în privința susținerii faptului că anumite populații sunt mai bune sau mai rele decât altele.

Să întreb frontal: un genetician de bun-simț și competent poate să susțină, date fiind cercetările cele mai recente, că există „rase superioare" și „rase inferioare", „oameni inferiori" și „oameni superiori"? Repet: întreb, nu afirm.

Diferențele genetice se suprapun diferențelor geopolitice, mai ales diferențelor geografice?

Anumite diferențe, da, există. Dar, când vorbim de diferențe, vreau să reiau această cifră, pentru că este importantă: vorbim doar, cel mult, de acele două procente care despart, la limita limitei,

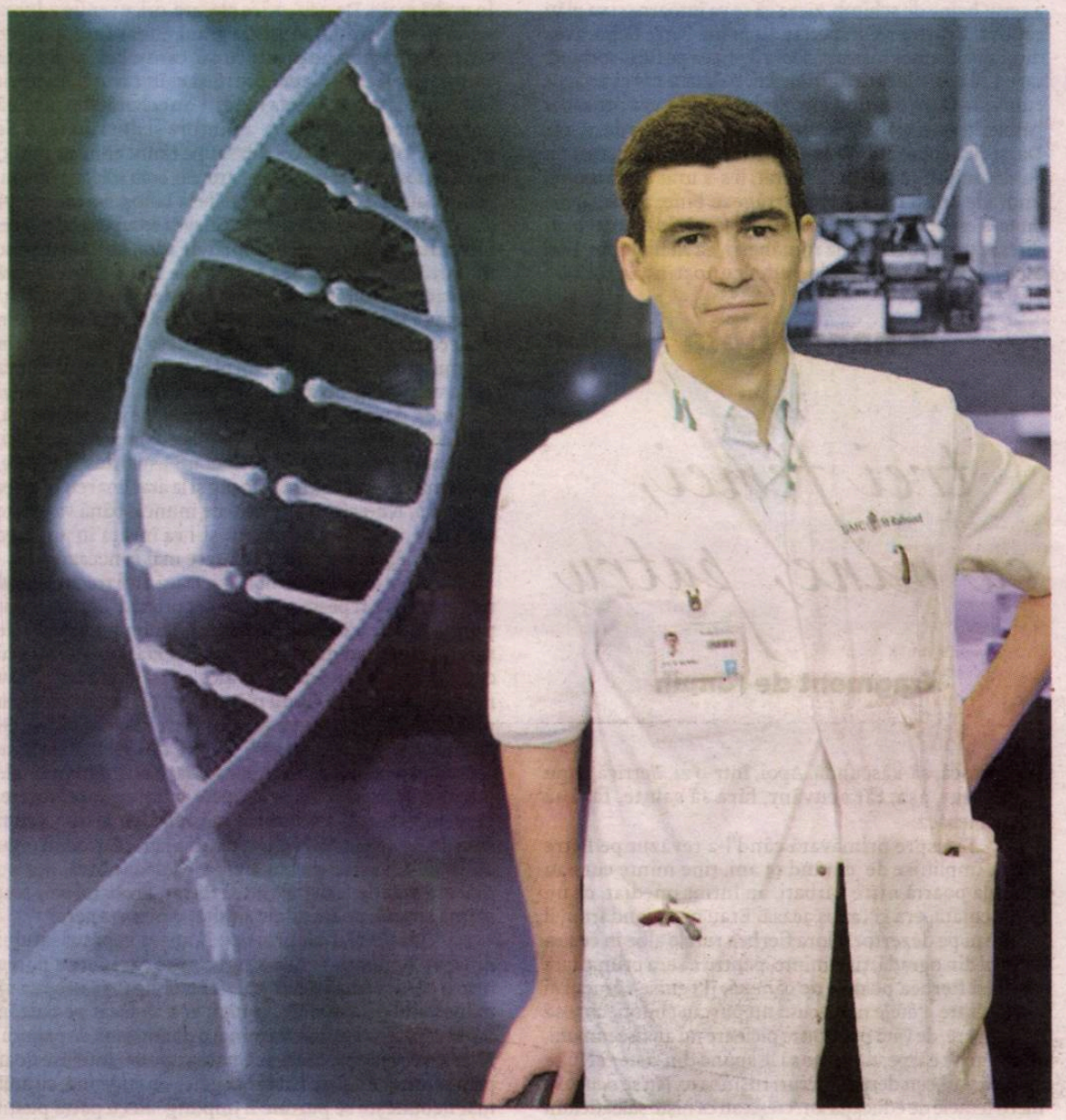
COVID – 19

Într-o intervenție publică recentă făcută pe tema momentului din întreaga lume, specialistul infecționist și cercetătorul Mihai Netea afirmă că gripa actuală care provine din COVID-19 este una dintre cele mai serioase: „De ce este serioasă? Pentru că atunci când a pătruns în populația umană această infecție cu Covid-2019 nici unul dintre noi nu aveam niciun fel de memorie imună cu astfel de infecție. Astfel, un număr mai mare de persoane este susceptibil să facă infecția, mai mare decât în cazul gripei. Aceasta, dintr-un singur motiv. Gripă avem de mulți ani, mulți dintre noi au făcut gripă deja și au o anumită memorie imună care ne apără împotriva gripei. Împotriva lui Covid-19 nu avem această memorie imună, deci există posibilitatea ca mai mulți oameni să fie infectați."

oamenii între ei. Dacă analizăm ADN-ul unei persoane îndeajuns de adânc, putem să vedem cam din ce parte a venit, cam care este istoria genetică a părinților și a strămoșilor săi. În trecut, da, barierele geografice au fost, din punct de vedere genetic, mai importante decât cele lingvistice și cele culturale. Să dau un exemplu: oamenii care sunt din aceeași populație, de o parte sau de alta a unui munte, e mai probabil să fie diferiți chiar dacă vorbesc aceeași limbă, decât ar fi, doar de o parte a muntelui, două populații care trăiesc la câmpie, pe un areal foarte larg. Chiar legat de România: a fost un studiu frumos făcut de colegii de la București – ardelenii sunt mai apropiați de populațiile din Europa Centrală și un pic, dar numai un pic mai diferiți, genetic, decât românii din partea sudică a Carpaților. Însă eu mă feresc să fac comparații atât de adânci în asemenea direcții, pentru că, de fapt, românii sunt atât de din punct de vedere lingvistic, nu sunt indo-europene precum maghiarii, finlandezii, estonienii. Maghiarii, de pildă, când au venit acum o mie și ceva de ani, au impus, e adevărat, o limbă peste populația băștinașă – ei erau o aristocrație miliară. Însă, din punct de vedere genetic, au fost complet asimilați. Genetic, dacă ne uităm la populația maghiară, vedem că nu e nici o diferență majoră față de restul populațiilor indo-europene, care vorbesc limbi indo-europene.

Din unghi de vedere genetic, științific-genetic, nu lăutărist(ic)-genetic, putem explica prin genetică ideea de națiune?

Nu, categoric nu. Națiunea nu e genetică. Este cultură și lingvistică. Și, în forme exacerbate – ideologie, instrumentalizarea istoriei. Ideea de națiune, să nu fiu greșit înțeles, este importantă – importantă pentru istorie, pentru ce suntem, pentru cum ne simțim. Dar ea nu are o bază genetică.



apropiați unii de alții din punct de vedere genetic. Diferențele dintre noi nu sunt ca să ne separe, ci spre bogăția noastră comună, ca să ne apropie. Între noi, suntem foarte apropiați, din punct de vedere genetic, unii de alții și, în același timp, suntem foarte apropiați, genetic, de toate popoarele din jurul nostru.

Întrebare frontală: există „gene de români"? Sau o asemenea formulă e, spus pe șleau, o prostie?

Nu există. Absolut nu există așa ceva. Științific vorbind. Genetic, suntem foarte apropiați între noi; mai mult, suntem foarte apropiație de bulgari, sârbi, unguri și de toți cei din jurul nostru. Și mai mult: suntem foarte apropiați și de olandezi, de spanioli, de toate populațiile europene. Populațiile europene se trag, de fapt, din trei populații cu origini arhaice. Prima: populațiile paleolitice – ele au venit în Europa cu 46.000-47.000 de ani în urmă. A doua: populația neolitică – e cea care aduce agricultura aici din Orientul Mijlociu –, acum aproximativ 8.000 de ani. Și a treia: populația indo-europeană, care aduce limbile indo-europene, o populație de păstori, care vine aici din stepele din nordul Mării Negre, acum aproximativ 5.000 de ani, în epoca bronzului. Toate populațiile europene sunt mixaje din aceste trei populații. Noi, în România, avem, spun cercetările, cam 25% fond paleolitic, 50% fond neolitic și probabil 25% fond din epoca bronzului. În Nordul Europei, genetic vorbind, e ceva mai mult fond paleolitic. Însă, în mare, toate populațiile europene de acum vin din acest mixaj de trei – inclusiv populațiile care,

Și atunci, de unde impulsul acesta de a *încărca* genetic istoria/națiunea, istoria unei națiuni?

Un motiv cred că este ignoranța – lumea își închipuie că trebuie să fim „noi" foarte diferiți și atunci se apelează la simulacre de știință. Al doilea poate fi, în anumite situații, și rea-voință. Cred că mai ales primul motiv este prezent. Pentru că suntem „setați" să vedem foarte bine diferențele, încercăm, din ignoranță cel mai adesea, să le impunem un statut pe care, în realitate, ele nu îl au. Cumva, noi „vânăm" diferențele, dar, cum spuneam, ele nu sunt, de fapt, așa de mari și atât de decisive încât să facem ierarhii și încât să le declinăm în forme instituționalizate de exclusivism.

Genetica populațiilor sau genetica popoarelor sau genetica națiunilor? Cum e mai firesc să formulăm/să vorbim?

Genetica populațiilor, fără nici o discuție. Pentru că, din această perspectivă, putem vedea lucrurile în mare. Din punct de vedere genetic, două lucruri sunt foarte importante: geografia și istoria. Unde a apărut omul, ce fel de caracteristici geografice au fost acolo. Și, mai apoi, care e istoria evoluției omului și a comunităților formate din oameni. Noi toți ne tragem din Africa, de fapt. Toți suntem, cumva, *africani*. De acolo ne tragem.

Toți românii sunt *africani*! Sună scandalos, pentru firile mai sensibile...

Nu numai românii; toți oamenii sunt africani! De acolo ne tragem. Așa este, ne place sau nu ne place, purul adevăr științific. Toate marile specii de „homo", importante pentru evoluția omului, își au originea în Africa. Primul e *„Homo erectus"* – acum mai bine de un milion de ani, un milion și jumătate de ani; îl găsim în Georgia, în Spania și așa mai departe. Apoi, acum 700.000-800.000 de ani, *Homo heidelbergensis* – care emigrează și el tot din Africa. Din el evoluează *neaderthalienii* – care sunt în Europa de acum 700.000 de ani până acum în jur de 35.000 de ani în urmă. Și, în fine, *Homo sapiens* – în Africa, pe care o colonizează, de acum 200.000 de ani. Aproximativ cu 55.000 de ani în urmă, migrează în restul lumii; interesant e că migrează un grup foarte mic. Calculele care au fost făcute indică numere între 150 și 400 de indivizi...

Atât de puțini?

Da. Atât de puțini. Au ajuns în Peninsula Arabică – atunci ea nu era deșert, era savană și era propice omului pentru a trăi. Migrează deci între 150 și 400 dintr-o populație totală a Africii, se estimează, de aproximativ 2 milioane de indivizi. Africa e, genetic vorbind, foarte diversă. Restul lumii se trage, practic, din cei 150-400 de africani care au migrat acum câteva zeci de mii de ani.

Ca să (re)venim mai aproape de noi – geografic, în primul rând: există, din punct de vedere genetic, o diferență specifică evidentă pentru Sud-Estul Europei?

Migrația neolitică pune în această regiune, dar și în Italia, de exemplu, aceste diferențe. Nu sunt diferențe mari, dar, pentru scalele mici, ele se văd. Peste populația Cro-Magnon din paleolitic – cei care au ocupat practic toată Europa, acum 45.000 de ani – vine o migrație în neolitic, acum 8.000 de ani. Această migrație este formată din populații de agricultori care vin din ceea ce azi e nordul Irakului și zona Anatoliei. Ajung și în România – și formează niște culturi neolitice extraordinar de importante. Cultura Turdaș, cultura Vinca sunt foarte importante pentru patrimoniul întregii omeniri – pentru că ele ne spun lucruri esențiale despre originile noastre. Sau, mai târziu, cultura Cucuteni – care reprezintă apogeul neoliticului, nu numai european, ci în general. Erau niște sate, ca niște orașe aproape, de 30.000-40.000 de oameni, conform estimărilor actuale, pur și simplu de negăsit altundeva în Europa. Așadar, culturile neolitice pe care le regăsim, acum 8.000 de ani, acum 9.000 de ani în sud-estul Europei sunt extraordinar de vitale, de puternice și din această cauză ele au influențat aceste regiuni mult mai puternic decât au influențat nordul Europei. Neoliticul se așază aici, mai ales, prin intermediul a două „coridoare" – cel mediteraneean și cel danubian. Este adevărat: neoliticul ajunge și în nord, dar mult mai greu – abilitățile pentru agricultură se transmit, mai ales, cultural și în timp mai îndelungat. În plus, condițiile meteorologice pentru agricultură sunt mult mai vitrege acolo, în Nord, decât sunt ele în sud. De aici, diferențele specifice.

Genetica este o știință riscantă sau riscant, periculos, uneori chiar criminal e ce pot face oamenii din genetică?

Ceea ce fac sau vor face oamenii cu ea poate fi riscant.

Se vor juca oamenii, tot mai mult, de-a micii Dumnezei?

În paralel cu genetica, trebuie să dezvoltăm și etica. Tentații precum cele menționate de dumneavoastră au fost și e previzibil că, pe măsură ce acumulările științifice se vor mări, vor fi și mai multe. Cred că în principiu toți oamenii sunt, să zic așa, în căutarea unei lumi mai bune. Totdeauna sunt însă și „mere stricate". E cazul cercetătorului chinez care a pretins – și e posibil să fie adevărat ce spune – că a făcut o mutație genetică la două fetițe gemene, pentru a fi mai puțin vulnerabile la virusul HIV. Reacțiile întregii comunități academice au fost foarte dure, foarte tranșante – de condamnare a unui asemenea experiment. În plus, genetica nu dispune, la acest moment, de așa de multă expertiză încât să fim siguri că, dacă vom face o asemenea modificare genetică, nu vom avea, în viitor, mult mai multe efecte secundare, negative în fond. E foarte foarte riscant să ne jucăm de-a Dumnezeu. Etica nu poate lipsi din prezentul și, cu atât mai puțin, din viitorul geneticii.

Genetica e un teritoriu de joc fierbinte...

Este. Și va fi tot mai mult așa. Prin natura lucrurilor, problemele etice se vor pune tot mai acut aici. Pentru că vor trebui făcute alegeri cruciale. Este crucial să avem și să dezvoltăm o conversație și o infrastructură intelectuală de natură etică. E obligatoriu să nu dezlipim etica de genetică.

●● Dialog realizat de
Cristian Pătrășconiu

trei femei, cu mine, patru

fragment de roman

• hanna bota

9.

Acum trăim în două țări, hai să ne jucăm de-a străinătatea, își îndemna Flora prietenele, căci Marga era tot mai tăcută, nu se mai juca, avea 14 ani, era preocupată de lucruri femeiești, tare ciudat se mai purta. Dar Sara și Maria, cam de-o seamă cu ea, aveau o poftă de joacă ce nu trecea niciodată. Fugeau la capătul grădinilor, spre vale. Pe-acolo trecea granița. Nu plăcea nimănui granița, chiar și copiii sesizau anomalia acestei împărțiri. Era trasată o linie cu o brazdă. Săreau dincolo: era România, săreau înapoi, era Ungaria. În România se vorbea obligatoriu românește, dar Maria, mai mică fiind, abia o rupea. Era interzis să spui cuvinte ungurești. Voia mâncare? Trebuia să ceară o bucată de pâine, care devenea: *dă-mi un dărab de kenyereu*. Lapte, apă erau ușor de ținut minte, mărul devenea „almău", iar castravetele „ugărcău", spre distracția celorlalte. Flora vorbea fără probleme românește, cu vecina Irina, ca o mamă ce le era, cu badea Vasile erau mai mult timp împreună peste zi, decât cu Ianoș. Dar nu doar vorbitul le amuza, ci și naveta dintre țări, mai ales când puneau un picior într-o țară, celălalt picior în cealaltă țară, vorbind de-acum amestecat, un cuvânt așa, celălalt altfel, o încurcătură foarte hazoasă. Iar când Sara, așa crăcănată peste graniță, se slobozi și urină, distracția ajunse la nebunie. Nu purtau chiloți, aveau rochii lungi și poale dedesubt, și-au dat drumul și celelalte, urina s-a făcut pârâiaș. Ne pișăm pe graniță! Ne pișăm pe graniță! țipau de se auzea până în sat.

Uneori trecea câte un soldat, erau de rând să verifice granița. Fetele fugeau și se ascundeau în porumbiștea grădinilor. Când tuleii au fost tăiați, s-au ascuns după grămezi, era palpitant să provoace pericolul, să-l ocolească apoi. Sara mai striga după soldați din ascunzătoare, vai, ce sperietură au tras când unul s-a pus să le caute. Dacă ne prinde vreun soldat și ne dă peste moacă? N-ar fi de mirare! Poate ne omoară, se-nfricoșă Flora. Așa cum l-au împușcat pe soldatul român. Tot satul știa cum Miuța s-a prins în dragoste cu un soldat român, când a trecut odată dincolo, la rude în Chesău; apoi mergea să-l vadă, când putea, venea și el să-și întâlnească mândruța. Într-o zi, când băiatul a trecut granița încoace pentru întâlnire, s-a nimerit să-l vadă soldatul de făcea de pază și fără să-l someze l-a împușcat și omorât. Tot satul s-a înfricoșat, fetele de măritat l-au plâns toate, că erau românce, că erau maghiare, a fost jelit ca nimeni altul. Dacă ne omoară? zise Flora cu un tremur reținut în voce.

11.

Viața nu se numără cu ce-ai pierdut, ci cu ce ți-a rămas, deși au fost ani cu pierderi mari. Se murea. Trecea frontul pe lângă Palatca. Au venit cu tancuri, zburau ghiulele peste sat, împușcăturile erau așa aproape încât părea că-ți mușcă din urechi. Mai ales noaptea, deoarece ziua se mai liniștea. Luptau nemții împotriva românilor, se înainta anevoie. Zile și nopți în șir au stat oamenii satului ascunși. Flora nu mai suporta să stea în pivnița lor, doar ei trei, atâta tăcere și groază, doar împușcături, ființa aceea neagră a fricii umplea tot spațiul, îi intra în suflet; s-au mutat cu toții în buncărul construit la tătăișa Irina, era căptușit cu scânduri, mirosea a lemn proaspăt dat cu rindeaua, aveau pături și saltele de paie pe jos. Așa, la înghesuială cu alți vecini, jucându-se cu băiețelul Irinei, Șandorel, care nu și-a cunoscut tatăl, mai vorbind, mai ascultând-o pe tătăișa care vorbea fără oprire, chiar și când adormea toată lumea, era mai ușor de suportat. Dacă va cădea o bombă, suntem păziți?, da, fată dragă, răspunse tătăișa, suntem păziți dacă dă Bunul Dumnezeu să nu cadă nicio bombă, nicio grenadă. Așa a fost, că de-ar fi căzut, mureau acolo îngropați cu toții.

Înainte cu câteva zile de a trece frontul, după cum se zvonea în sat, fetele, speriate că soldații ar putea, pe lângă gloanțe, să aibă și metehne urâte, să fie hoți, de pildă, au hotărât să îngroape lada cu lucrurile mai de preț. Au săpat în grădină, în spatele cotețului găinilor, unde puneau răsaduri primăvara, au săpat o groapă largă, după măsura lăzii de zestre, nu prea adâncă, era greu săpatul pentru puterile lor, apoi, cu chiu cu vai, au tras și împins de ladă, până ce au cărat-o și așezat-o în pătratul de pământ reavăn. Au pus niște țoluri vechi peste ea și au acoperit-o cu paie, apoi cu pământ, au pus tulei de porumb, dacă plouă, să se scurgă apa pe lături, nimeni n-ar fi ghicit ce e acolo. Acum, își doreau să nu cadă ghiulele nici peste casă, nici peste ladă, nu doar buncărul să fie păzit. Șopoteau în surdină rugăciunea *Tatăl nostru* la intrare și la ieșirea din adăpost, considerau că e destul atâta.

După patru nopți s-a făcut liniște. Când s-au întors acasă, când au ieșit pe uliță, când s-au încumetat să meargă până la biserică, Flora a văzut că satul e plin de soldați, altfel de soldați acum, altfel îmbrăcați, altfel vorbind, erau soldați români. Au murit mulți pe dealul dinspre Poderei, a văzut și ea cum sătenii erau puși să-i încarce în care cu boi și să-i ducă nu știa ea unde, că nu punea întrebări, poate că înapoi la casele lor, ca să-i pună în sicrie, întinși pe mese acoperite cu pături negre, cum au făcut cu mama, să-i plângă ai lor, să-i îngroape. Locuiesc departe?, ar fi vrut să știe, dar ea nu punea întrebări. Alții, care erau doar răniți, erau încărcați în căruțe și duși la spital în Mociu, în România, iar de cei mai puțin gravi se îngrijeau sătenii cum puteau, casa din Tog s-a umplut de răniți români, că era dincolo de graniță. Apoi au început să vină soldați și la casa din sat. Tatăl lor le-a spus să nu deschidă poarta nimănui, niște fete fără apărare pe vreme de război e mai bine să fie cu băgare de seamă.

Stăteau pitite mai toată ziua în casă cu treburi de gătit, de cusut, și printre acareturile din spate, găsindu-și de lucru cu găinile, cu zarzavaturile, n-au deschis nimănui. Apoi, când poarta a fost forțată, ele au fugit prin grădină la bunicul de jos. N-au putut fi alungați bărbații veniți, dormeau în târnaț, în bucătăria de vară, care unde a găsit loc, dar n-au intrat în casă, erau nopți calde, au cerut doar niște pături. A venit Ianoș în sat și n-a mai lăsat fetele singure deloc. Ele le găteau tuturor, le spălau hainele, fierbeau izmenele și albiturile cu leșie ca să scape de purici, că altfel umpleau toată casa, toate țoalele. Deși se găsea petrol, uneori nu aprindeau seara nici lampa, să facă economie, nu o dată le-au dat bărbaților acelora puțintelul ce-l aveau, să-și ungă părul, să scape de păduchi. Degeaba, tot era plină casa. Apoi plecau, pe rând. Sunt dezertori, spunea Ianoș. Ele au învățat cuvântul cel nou: dezertor. Doar un soldat a rămas mai mult timp, a cerut haine de schimb, zicea că se va întoarce și va plăti cândva. Era tinerel și speriat. Îl chema Petre Lupu, avea dinți albi, frumos înșiruiți, Flora îl privea pe furiș vorbind, tare-i plăcea albeața dinților lui, o dată a râs și a văzut cum i s-a făcut o gropiță în obrazul stâng, era proaspăt bărbierit; sta mai mult ascuns la umbră. Și ăsta e dezertor? Da, și el, a spus Ianoș fetelor; dar nu l-a alungat, nici nu l-a denunțat. Mulți au dezertat, li s-a urât cu războiul, unora le era și frică, nemții trăgeau bine, aveau arme bune, îi omorau. Dar se dezerta și invers: soldații maghiari din sat treceau în satele românești, ca să nu lupte, mai ales dacă aveau dincolo rude, cunoștințe care să-i găzduiască, să-i ascundă. Apoi, într-o zi, Petrică Lupu a dispărut, așa, fără cuvânt, fără să salute, fără să mulțumească.

Era spre primăvară când l-a revăzut pe Petre Lupu. Împlinise de curând 14 ani, ține minte cum au bătut la poartă niște bărbați, au intrat imediat, că nu era încuiată, era și Ianoș acasă. Erau niște jandarmi, îl însoțeau pe dezertor. Flora fierbea rufele albe în ceaun la focul din ogradă, ține minte, pentru că era prima dată când își fierbea poalele de cânepă, îi venise sorocul și erau pătate. Fetele nici acum nu purtau chiloți, cine să le cumpere, de vată pusă între picioare nu auzise nimeni, poate niște cârpe, dar cine să le spună din-astea? Nu se cade să vorbești despre lucruri rușinoase. Nu se ocupase nici o femeie de educația lor, creșteau ca niște sălbăticiuni muierești cu ceea ce se nimerea să împlinească natural. Când curgea sângele, curgea în jos pe picioare, noroc că nu venea mult, se îmbiba în poalele purtate dedesubt; spălate cu leșie, se albeau iar. După ce-i veni rânduiala, nici n-avu nevoie să-i spună Margaretei, că ea văzu; îi spuse Florei doar să nu ridice lucruri grele, să nu care peste puteri, c-atunci vine mai tare și doare burta rău, altfel, nu-i nici un bai, nu va muri, asta e rânduiala femeilor. Ai și tu baiul ăsta?, o întrebă nedumerită pe soră-sa. Ba bine că nu, fu răspunsul; atâta a fost toată educația primită de Flora, până atunci nici nu observase că și Marga ar fi avut scurgeri, de aia s-o fi purtat de-o vreme așa ciudat, gândi sora mai mică, oare va deveni, ca urmare, și ea o ciudată?

Au intrat jandarmii cu Petre Lupu. Era slab și trist, nu se uită în ochii Florei, nu salută, nici nu vorbi. O fi venit să plătească hainele? Nu le mai purta, avea haine de oraș. I s-a cerut lui badea Ianoș să-l recunoască, să spuie c-a locuit la noi, da, da, el e. Unul scoase dintr-un sac un sul mare de postav maro: uite, e al vostru? Zice omul că de la voi l-a furat. Postavul! Postavul dispărut! Vai, ce de nedumeriri au fost legate de dispariția postavului. Înainte de sărbători, venea mătușa Mana și cosea la Singer, din postavul țesut iarna trecută, paltoane noi pentru toți cei din casă, veste bărbaților, cioareci, le tivea cu catifea pe cele de sărbătoare, le broda pe cele ale fetelor. Postav negru, maro sau alb sau sur, fiecare cum poftea. Lada era plină, c-o iarnă înainte nu s-a cusut nimic, cu granița între sate, nu te plimbai ușor. Iarna asta veni mătușa: când să înceapă lucrul, nu-i postavul nicăieri! Păi nu dispar așa zeci de metri de material. Lădoiul era gol. Cineva l-a furat, au avut hoț neștiut în casă! Vezi ce bine că au îngropat cealaltă ladă?, acum ar fi fost și acela gol. Cu așa du-te-vino de soldați și străini, ce să zici? N-a fost bănuit Petre Lupu, toți ceilalți da, nu el, dezertorul care a fost atâta vreme găzduit gratuit, spălat, hrănit, îmbrăcat, ținut de munca unor orfane. A fost prins de jandarmi în Cluj, când încerca să vândă la oser, la piața de vechituri. Flora s-a simțit de parcă pe ea ar fi trădat-o soldatul, i-a furat încrederea, i-a furat hainele de pe ea, i-a lăsat dezbrăcați pe toți, și câtă grijă a avut de el...

Dezertau tot mai mulți. Vin rușii, de aia dezertează, spuse Ianoș, de-acum să fiți și mai cu grijă, e bai că *vin rușii*.

12.

Vin rușii! Vin rușii! se auzea dimineață de dimineață pe uliță, cu asta saluta Veta când trecea prin dreptul caselor adunând vacile ca să le mâne în ciurdă. Era cam prostuță, minte puțină și gălăgie multă, râdea zgomotos, surescitată de groaza propriilor cuvinte: vin rușii. Flora înțelese de la tatăl ei că asta nu-i de bine, deși Veta părea să se bucure, dar ea, prostuța, se bucura și când n-ar fi trebuit, că nu pricepea multe cele...

În vara aceea, înainte să vină rușii, au plecat nemții. În grabă mare. De-acu', orice plecare, orice venire aducea schimbări. Era cald, se secera grâul, cum se apropiau de sat, nemții confiscau căruțe cu cai, care și boi, să-și poată căra calabalâcurile, apoi urcau și ei în căruțe. Au oprit camionul care transporta răniți, i-au coborât din mașină indiferent că erau gravi, au întors și duși au fost. Se grăbeau. I-au îngrijit cei din sat pe răniți cum au putut, până au fost duși la spitale cu căruțele, erau soldați români. Nemții au luat un car cu boi și de la Ianoș, s-a oferit să-i ducă chiar el, măcar așa spera că-și va recupera bunurile, într-adevăr, când s-au apropiat de Cluj, l-au lăsat să se întoarcă. Altfel rămânea și fără boi. Dar i-a fost teamă să-și aducă boii în sat, cine știe câte valuri de soldați veneau, i i-ar fi luat din nou, așa că-i lăsă la soră-sa în Poderei, la tușa Silvica, deoarece casa lor nu-i chiar în drumul țării. Dar nu a fost un plan cu noroc, peste câteva zile a venit un grup grăbit, au luat și boii Silvicăi și pe-ai lui Ianoș, dar unchiul s-a dus după ei, pe jos, cale lungă, spre seară l-au lăsat să se întoarcă cu o pereche de boi, dar Ianoș nu i-a mai găsit niciodată. S-a mai dus o pereche, oftă omul, a rămas să tragă în jug și la arat doar cu bivolițe și cu vaci. Nu-i aceeași putere de muncă; până va crește alți tauri, îi va duce la jugănit și-i va învăța în jug, trec niște ani. Să vedem ce mai dă și ce mai ia necazul.

Apoi chiar au venit rușii. Dacă ar fi trecut grosul trupelor rusești peste sat, ar fi fost prăpăd; deși au venit puțini, și-așa a fost cu neplăceri. Trebuiau hrăniți de săteni, mergeau din casă în casă și luau tot ce găseau când le era foame, dar mai ales căutau de băut. Erau nesătui tot timpul. Ce nu mâncau, ce nu beau, călcau în picioare sau vărsau pe jos, doar ca să-și bată joc. Și amenințau cu pușca, să li se știe de frică. Fetele se ascundeau prin poduri. Apoi soldații au aflat: în unele case mergeau direct în pod. Țipete, bufnituri, apoi tăcere. Veta, prostuța, și-a schimbat salutul, nu mai țipa, acum abia de șoptea: davai vodca, davai pizda. Oamenii erau uluiți de-un astfel de bună ziua, ea doar râdea, dar nu mai era atât de fericită, râdea forțat. Probabil ea a fost prima siluită, poate zilnic siluită, cine s-o apere?

Într-o zi, l-au prins pe Ianoș la capătul satului dinspre Poderei, venea singur spre casă, erau patru într-o căruță trasă de un cal. L-au obligat să urce ca să mâne calul pe drumul Clujului, ei s-au lăsat pe paie în burta căruței, aveau de terminat o damigeană de palincă. N-ar fi vrut Ianoș, dar nu se putea opune, înțelese doar prin semne ce voiau. Cu cât se golea damigeana, cu atât mai nebunește se purtau: îl împungeau cu patul puștii să meargă mai iute, Ianoș îndemna calul obosit, dar nu le era destul trapul, voiau galop. Unul începu să tragă salve, ca, speriind calul, să crească viteza, apoi au început să tragă fiecare în tot felul de ținte pe drum. Copaci, căpițe, acoperișuri, se întreceau; de beți, ratau mai tot timpul. Râdeau, înjurau, țipau cât îi țineau bojocii, dar continuau să-l înghiontească pe Ianoș să tragă mai tare de cal. Așa au ținut-o vreo două ceasuri, Ianoș se aștepta din clipă în clipă să-l împuște, ce conta pentru ei un țăran, mai ales că alcoolul le întuneca mințile? Noroc că unul dintre ei îi smulse codirișca biciului din mână și-l împinse de pe dric. Ianoș se lăsă împins și căzu rostogolindu-se în mersul căruței, spre hohotele celorlalți, nici nu se opri din rostogolire până în șanțul cu buruieni, ca nu cumva careva să-l ia în ținta puștii; căruța s-a îndepărtat în zgomotele roților, în galopul calului epuizat și urletele soldaților beți, acum se întreceau lovind cu biciul când în cal, când pocnindu-se între ei, că se apucaseră să se certe între ei. Stătu Ianoș pitit o vreme, se pipăi, nu, nu i s-a rupt nici un os în rostogolire, umărul era julit, se va învineți, îl durea și piciorul schilodit în războiul celălalt, dar a scăpat cu viață din nebunia asta. Avea ore întregi de mers pe jos înapoi, va evita drumul țării, da, avea dreptate Veta: davai vodca, davai viața, rușii luau tot ce aveai.

N-a fost bine cu ungurii, n-a fost bine cu nemții, dar cu rușii a fost îngrozitor. Nu-i de mirare că se dezerta de pe front, nimeni n-ar fi vrut să ia drumul rușilor. Prizonier în Siberia? Ah, au pățit-o destui. Vieți distruse, familii dezmembrate, boală și suferință, pierderi, lipsuri, moarte. Satul Palatca a scăpat destul de ieftin. Săraca Veta a născut un copil când i s-a împlinit sorocul, dar copilașul n-a trăit mult, a murit luând o boală de copilărie.

Ianoș l-a iertat pe Petre Lupu, ce dacă e un dezertor? N-a depus plângere chiar dacă l-a furat, deși l-a omenit și îmbrăcat în casa lui... *Și fiul lui e un dezertor.* ●

• *versuri de*
gela enea

citește, semnează și... taci

1
n-am provocat eu spasmele nopții/atacul cu drone
criza mondială
în schimb am provocat
ziua de 14 ianuarie/ora 5 dimineața
joia aceea am fost
contracția cerului în patru litere: *gela*
atât de neputincioasă că fiecare sentiment
privit cu atenție
acum pare vopsit la-ntâmplare
kitsch

2
tentația suflă din trompetă
ridică-te
încă mai e loc în muzeul literaturii
la parter/cum deschizi prima ușă

3
ai stat frumos la coadă?
am stat
clasicismul te-a scos din rând?
m-a scos
te-ai adresat politicos: *dați-mi voie să trec*?
m-am adresat
ai cărat în spinare orchestra?
am făcut-o și pe-asta
acum de ce plagiezi *ușor cu pianul pe scări?*
pentru că ar trebui să știi
scările-alea duc într-un singur loc

4
spui
despre marea candoare a iernilor de altădată
cu zăpezi/din care
oricâți oameni ai fi clădit
ele nu se terminau
decât în primul țipăt al primăverii
abia atunci oamenilor reci
li se topea inima
mult mai țineau zilele de post dar și mai mult
zilele când te rugai
Doamne Tu trebuie să mă iei la timp

5
bunicului i-au plecat mințile înainte să plece el
au luat-o-n față au încurcat drumurile
tata
a fluierat toată viața printr-un gât de sticlă
până s-au întors sunetele în gâtul lui
borțoase și puse pe fapte

6
mie să nu-mi faci una ca asta

7
am simțit că Lui îi era milă
am văzut chiar mila primprejul casei noastre
un iepure mic
păștea trifoiul bunicului
și bea din budana tatălui meu

8
poate ce spun nu înseamnă nimic
sunt displayul unor halucinații
opriți-mă până când iepurelui
nu-i plesnește fierea
în el
nu se umflă trifoiul
și budana
nu sună a gol ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**

Mens sana in corpore sano

Pandemia de coronavirus care a lovit mapamondul nu avea cum să ocolească arenele. Firește, la vremurile astea, nici nu mai era loc de întreceri sportive, fie și numai evocând vechea zicere a lui Juvenal, care ne punea în gardă că pentru un corp sănătos e nevoie de o minte sănătoasă. Or, mintea sănătoasă ne dictează să ne retragem în casele noastre, ferindu-ne de orice posibil contact cu un potențial purtător al devastatorului COVID-19. Iar lumea sportului mondial, alertată de cele dintâi semne ale pandemiei, a decis rapid că trebuie trase obloanele, semnalul fiind dat de faimosul campionat de baschet american, care a sistat sezonul NBA pentru o perioadă nedeterminată. Măsura fusese luată după depistarea primului baschetbalist infectat cu COVID-19, Christian Wood, de la Detroit Pistons, căruia i-au urmat Rudy Gobert și Donovan Mitchell, de la Utah Jazz. Vă puteți închipui ce pierderi financiare uriașe înseamnă această decizie a NBA pentru multimilionarii profesioniști ai baschetului american, dar iată că sănătatea jucătorilor și a spectatorilor s-au bucurat de o firească prioritate. Ca și în lumea tenisului, de altfel, unde au fost anulate o puzderie de turnee din circuitul ATP, iar din calendarul WTA nu se mai joacă nimic, până la 2 mai. Deocamdată, mai ales că organizatorii Grand Slam-urilor de la Roland Garros și Wimbledon nu exclud ca edițiile de anul acesta să fie amânate pentru... 2021! Marea majoritate a jucătorilor sunt în autoizolare, cum este și cazul Simonei Halep. Aflată încă în recuperare după accidentarea de la picior, campioana noastră stă departe de teren și, așa cum a declarat antrenorul Efremov, face doar exerciții de forță.

La autoizolare e și marele Messi, care și-a înjghebat un mini-teren de fotbal în... sufrageria casei sale de la Barcelona, unde își învață băieții jongleriile cu mingea, în timp ce Cristi Chivu, care locuiește la Milano, repetă cu fiicele sale pașii ultimului dans modern. Ronaldo, în schimb, a trecut prin emoțiile testului anti-virus, după ce fusese vecin de vestiar cu Daniele Rugani, infectat cu COVID-19. Mai norocos, Cristiano a fost testat negativ, dar bucuria sa a fost umbrită pe moment de un fake-news de presă. Cotidianul spaniol „Marca" anunțase că Ronaldo pusese la dispoziția autorităților hotelurile sale din Portugalia, pentru a fi folosite de pacienții infectați cu coronavirus! O glumă proastă, evident, nedezmințită ulterior de redacție, care s-a limitat doar la a scoate știrea de pe site.

Lumea fotbalului continuă să fie însă în mare fierbere, meciurile din optimile Champions League au fost amânate pentru o dată nestabilită, ca și partidele din Europa League, cum este probabil să fie reprogramate și jocurile din barajul pentru Euro 2020, inclusiv cel dintre Islanda și România. În marțea asta se aștepta decizia UEFA pentru desfășurarea Euro 2020, pronosticul meu fiind acela că marele turneu final va fi amânat și el, pentru anul viitor. Ne interesa în mod direct această hotărâre, având în vedere că și România urma să fie gazda unor partide. Dar cum finalizarea stadioanelor de la noi se află deja în mare întârziere, probabila amânare a Euro 2020 ne-ar prinde bine, spălându-ne și onoarea de gazde!

Burleanu a ajuns și el în autoizolare, ca și Rădoi, Stoichiță și nu numai, însă problemele federației sunt mult mai complicate. Suspendarea Ligii I decisă de FRF, deși obligatorie în condițiile date, generează mari dificultăți financiare tuturor cluburilor, care n-au întârziat să protesteze și să ceară compensații. Potrivit acestora, „ajutorul de pandemie", cum a fost numit, ar trebui să vină de la stat și să acopere 75% din salariile jucătorilor, întrucât absența meciurilor privează echipele de orice venit, iar achitarea salariilor ar duce cluburile direct în faliment, ceea ce devine foarte probabil!...

Nu în ultimul rând, anul 2020 ar trebui să găzduiască Jocurile Olimpice de la Tokio, dar și această cea mai mare competiție a sportului mondial e pusă sub semnul întrebării. Președintele SUA, Donald Trump, a avansat propunerea de amânarea a Olimpiadei de vară pentru anul viitor, atletul britanic Guy Learmonth a cerut și el același lucru, iar ștafeta flăcării olimpice, pornită de la Olympia acum câteva zile, a fost oprită de organizatori din cauza publicului care se înghesuia pe traseu, vulnerabil astfel la infectarea cu coronavirus! Torța olimpică va fi predată joi organizatorilor japonezi, pe Stadionul Olimpic din Atena, cu speranța că Olimpiada de la Tokio se va organiza, totuși, în grafic. Premierul Shinzo Abe a declarat că Japonia va opri la timp răspândirea COVID-19 și va găzdui „fără probleme JO 2020". Ce bine-ar fi să fie așa! ●

proza lui sorin titel

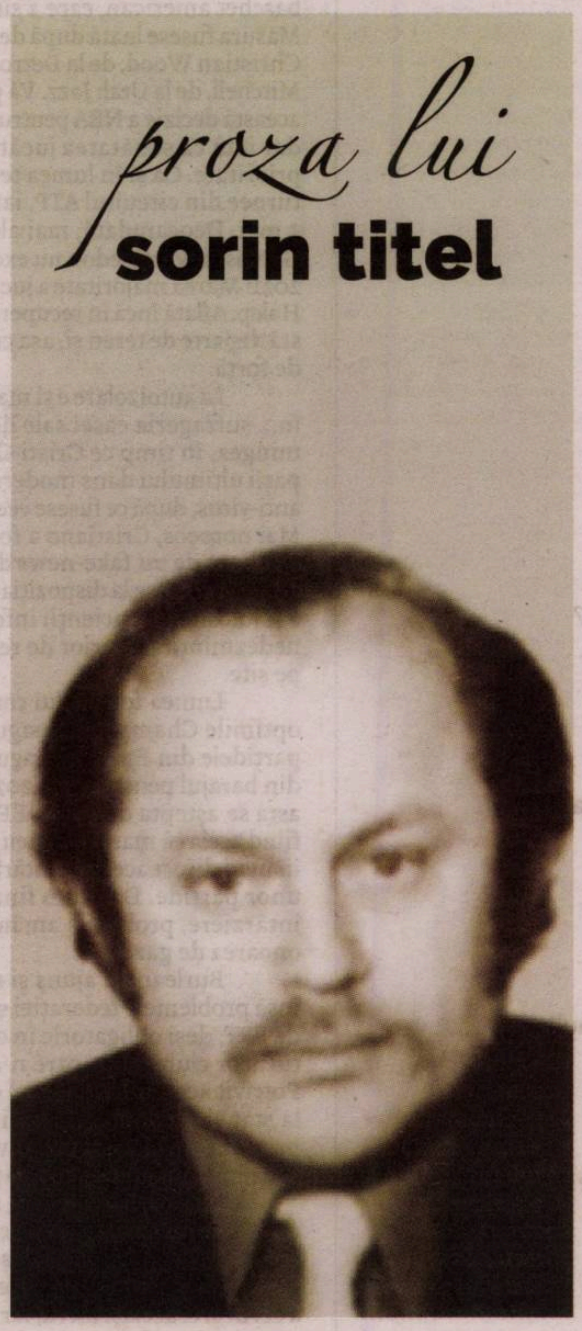
În exact douăzeci de ani, Sorin Titel a publicat unsprezece cărți de proză, constituind un spațiu epic și un tip de personaj despre care se poate spune că aparțin și nu aparțin autorului lor. Aparțin pentru că existența lor pare a fi condiționată (aceasta este convenția!) de două coperți, de un subtitlu – roman, nuvele sau schițe și povestiri –, de numele scriitorului și nu aparțin pentru că atât spațiul narativ, cât și personajul se identifică până la confundare cu un teritoriu geografic și cu o tipologie umană, ale căror mărci specifice scapă, aproape totdeauna, determinărilor ficțiunii pentru a se încadra (și pentru *a dezvălui* această încadrare) în realitate; satul din vest, la un anume moment al istoriei sale (anii '40), cu țăranii săi, cu limbajul pigmentat de regionalisme inconfundabile, cu psihologii, credințe și cutume asemenea, cu fapte care nu depășesc seria cotidianului și nu caută în nici un fel „excepția" romanescului, a ficțiunii acestuia.

Aventura *autorului-narator-martor-erou* începe cu o proză din volumul de debut, *Copacul* (1963); în *Trei săruturi pe o pagină*, autorul relatează momentul primei apariții în presă, anunțând stilul, „miza" și modul trans-punerii vieții în text, constituirea acelei formule epice ale cărei caracteristici principale sunt identificarea cu o zonă geografică și cumularea atributelor personajelor într-o *figură* unică, într-o „persoană" care pendulează între spațiul narațiunii, interior textului și cel „real", exterior acestuia: cu această premisă, universul epic *se descoperă* printr-un anume sens al dezvoltării raporturilor dintre *amintire*, *realitate* și *vis*, prin profilul unui *„personaj-persoană"* (narator, autor, martor și erou), ca și prin modalitatea constituirii dialogului cu lumea, cu celălalt, temă frecventă în proza generației din care face parte Sorin Titel.

Cel dintâi element din *portretul-robot* al personajului prozatorului se definește în spațiul unui raport tensional pe care îl pun în valoare Dan și Ștefan din primul roman, *Reîntoarcerea posibilă* (1966); cei doi se înfățișează în momentul începerii existenței lor epice cu „resurse de afecțiune care se cereau cheltuite" și, totodată, cu ceea ce aș numi *seria trăirilor comune* al căror efect este plictisul până la epuizare. Între aceleași limite își conturează profilul și multe dintre personajele volumului următor, *Valsuri nobile și sentimentale* (1967): casierul Ardeleanu și soția sa, de pildă, „exersează" a doua natură a omului, *obișnuința*, ritmul unei vieți mereu egale cu ea însăși, marcând în chip decisiv tot ceea ce li se întâmplă și tot ceea ce, mai ales, nu li se întâmplă protagoniștilor lui Sorin Titel.

Odată cu *Țara îndepărtată* (1974), roman ce inaugurează un ciclu epic din care mai fac parte *Pasărea și umbra* (1977) și *Clipa cea repede* (1979), personajul lui Sorin Titel se emancipează și primul semn al acestei restructurări este ceea ce aș numi *instrumentalizarea povestirii*; protagoniștii acestor trei texte folosesc povestea cu virtuozitate, ca pe oricare obiect din preajmă: înainte de orice, personajul învață să spună povești, precum fiica doctorului Tisu, care știe pe de rost „o mulțime de poezii", dar care excelează, de la o vârstă fragedă, în arta povestirii: „Îi plăcea, câteodată, seara, să-mi spună povești, eram uimit de unde le știa, eu nu i le povestisem niciodată, adăuga totdeauna, însă, noi amănunte de la ea, de obicei întâmplări cât se poate de vesele. Chiar dacă povestea era tristă, ei îi plăcea să adauge scene pline de umor, care să mă înveselească. Nu se lăsa până când nu mă vedea râzând și atunci îi trecea cheful de povestit": devenită *instrument*, povestea reprezintă materializarea acelui efort al depășirii cadrului, împlinirea fascinației personajului lui Sorin Titel. *Personajul* se transformă în *narator*, găsind în această schimbare și rațiunea de a fi, și modul comunicării cu lumea; *„scriu (povestesc) despre ceea ce știu"* – iată „deviza" autorului (naratorului) din *Țara îndepărtată*. Naratorul (Andrei) întreține relații cât se poate de clare cu trecutul și, în consecință, își va adecva întotdeauna *modul povestirii* la *substanța* celor relatate; primul etaj cronologic al trecutului (cel de dinaintea „vederii", a experienței) este *închipuit*, iar următorul (cel văzut, experimentat) este *reconstituit*: între cele două „convenții" ale textului se precizează atât spațiul epic, cât și calitățile umane ale protagoniștilor: iluzia lui *„sunt acolo"*, pe care o afirmă fiecare narator („povestea și privea în gol, de parcă povestirea ar fi continuat să se desfășoare undeva într-un spațiu în care doar privirea ei era în stare să pătrundă"), corespunde, în instanța lecturii, celeilalte iluzii, a lui *„am fost acolo"*, pe care orice cititor o caută de la cuvântul primei pagini a cărții subintitulate „roman": în această dublă ipostază a iluziei *textului* stă, de altfel, rolul terapeutic pe care îl are povestea atât pentru cel ce o reproduce (ori creează), cât și pentru cel care o citește (ori ascultă). Acest joc al naratorului cu interlocutorul, al subiectului cu obiectul povestirii, constituie mecanismul narativ din *Clipa cea repede*; Ana povestește, creează o lume (prin închipuire și reconstituire), pentru ca, apoi, Nușca să preia funcția povestitorului, Ana – primul narator al cărții – obiectivându-se, narativizându-se, devenind o figură povestită, *creată*: atâtea personaje, câți naratori și atâția naratori câte personaje în romanul lui Sorin Titel.

Cele două etape distincte ale scrisului lui Sorin Titel, pe care le-a conturat profilul personajului – *„pronume"* în primele cărți și *„nume"* în ciclul amintit –, sunt puse în valoare și de raportul protagonistului cu sine și cu lumea din jur. „Pronumele" se desparte de toate reperele interioare sau exterioare care i-ar putea conferi (dorita?) identitate; ceea ce caracterizează personajul din *Dejunul pe iarbă* este *blocajul comunicării*, al dialogului cu sine și cu ceilalți: ființa se găsește suspendată într-o „țară a nimănui", unde totul este *„fără memorie"*, unde contactele sunt scurte, în fulgerarea de „blitz" a unei atingeri involuntare și unde personajul se înstrăinează definitiv în acea *indiferență* și în *uimirea* neînțelegerii încercării celor din jur de a se conecta „unei existențe diurne". Atom evoluând pe o orbită



ce scapă controlului nucleului moleculei de care s-a desprins, personajul trăiește acut sentimentul înstrăinării, al *lipsei de semnificare* a spațiului referențial: strada, camera, obiectele, ființa de alături au încetat să însemne ceva pentru că fluxul comunicării s-a întrerupt. Existența personajelor din nuvelele volumului *Noaptea inocenților* este un „ocol ciudat", într-un cerc al ochilor cu priviri „oarbe", inexpresive, secționând dureros efortul dialogului, o „alergare a cercului" și un spectacol gratuit pe care îl oferă celorlalți: *neînțelegerea*, lipsa semnificării gestului sau cuvântului – iată „sacrificiul" personajului-pronume în aceste prime cărți. Acestei relații de adversitate, care explică amintitul blocaj al comunicării, îi corespunde în romanul *Lunga călătorie a prizonierului* un mod *incomplet* și, într-un anume sens, „ficțional" al comunicării; jucând „telefonul-fără-fir", prizonierul *spune* „vă iubesc", iar păzitorii săi aud „vă urăsc", incompatibilitatea celor două naturi („victima" și „călăul") făcând imposibilă și ura, dar și iubirea pentru că, iată, ceea ce n-a putut fi spus (auzit) *exact* la începutul călătoriei celor trei nu poate funcționa ca reper al dialogului, prizonierul și supraveghetorii săi *uitând*, *pierzându-se*, contopindu-se într-o ființă unică, monstruoasă, întrucât nimic din ceea ce este omenesc (iubire sau ură) nu le aparține. Față cu această realitate a raportului eu/celălalt din primele cărți, în ciclul început cu *Țara îndepărtată* dialogul se împlinește pe calea *povestirii*, a intersectării amintirilor: ființei personajului de aici i se restituie adevărul despre sine în fluxul memoriei naratorului care, povestindu-l, îi creează identitate: „Ciudat – se gândi Andrei – să rămâi în amintirea altuia așa cum nu ești în stare să te regăsești în propria-ți amintire. E ca și cum cineva îți restituie un obiect pe care l-ai pierdut. Abia când îl primești înapoi, îți amintești de el": ceea ce părea imposibil pentru „pronumele" din primele cărți devine certitudine pentru „numele" din ultimele trei romane. Aici, iubirea și ura sunt „supapele" prin care se sparge blocajul comunicării: suferința și dragostea lui Andrei din *Pasărea și umbra*, cele două moduri ale urii (ilustrate de Bantu și Grete Binder) din *Țara îndepărtată*, supozițiile și certitudinile naratorilor din *Clipa cea repede* sunt tot atâtea modalități ale dialogului pe care îl presupune în chip necesar povestirea, „instrumentalizarea" sa.

Cu aceste caracteristici interne, proza lui Sorin Titel abordează într-un fel mai special relația individului cu epoca istorică în care evoluează. Raportul personajului cu durata temporală se definește în perspectiva amintitei indiferențe, a ieșirii din prezent: „Ar fi trebuit probabil să mă scandalizez, dar în acea perioadă nu mă scandaliza nimic, cel mult îmi venea să râd", constată personajul din *Reîntoarcerea posibilă*. Altădată, în *Lunga călătorie a prizonierului*, competiția socială este *sugerată* prin intermediul unei insolite întreceri la care participă impiegații, pompierii și soțiile lor dintr-un oraș ireal. S-a văzut din aceste referințe că în proza lui Sorin Titel relația individ-societate nu este „rezolvată" în sensul cu care ne-au obișnuit romancierii generației din care face parte scriitorul; mai mult încă, profilul protagonistului din nuvelele, povestirile și romanele sale nu se conturează prin raportare la un model „social", prozatorul descoperind reperele acestei încadrări necesare în *artă*. La Sorin Titel, *referința culturală* capătă funcționalitatea pe care o împlinesc în alte romane structura socialului, politicului sau ideologicului; iar modul de relaționare a structurii individului cu reperele culturale nu este cu nimic mai puțin complex, mai puțin sugestiv ori, poate, mai puțin „artistic" decât în celelalte cazuri. Cele două etape ale scrisului său pot fi identificate, în această ordine, cu trei experiențe picturale marcante. Primele cărți sunt din „perioada" *impresionistă* și *suprarealistă*. Iată: al doilea roman, *Dejunul pe iarbă*, împrumută titlul unei pânze celebre a lui Manet, reprezentantul poate cel mai de seamă al impresionismului. În legătură cu această referință trebuie interpretate perspectiva narativă, a cărei miză este *așezarea* obiectelor și ființelor în spațiu, precum și *decorul de ilustrată*.

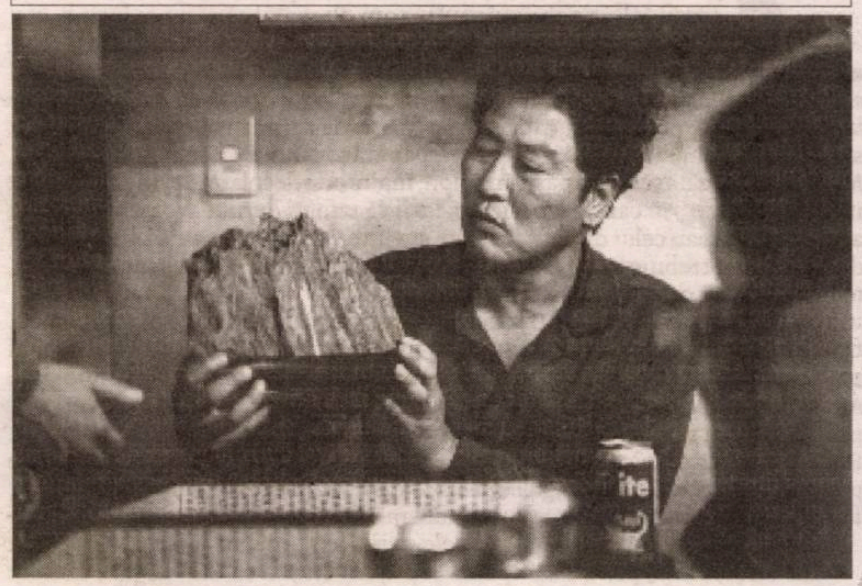
Dacă ar fi să caracterizez formula narativă a prozei lui Sorin Titel aș spune că aceasta este una de tip *experimental*. Începând chiar cu volumul de debut, prozatorul „exersează" diferite procedee (alternarea unghiurilor de vedere în *Dimineața*, analiza psihologică în *Căldura*, intervenția faptului insolit în *Onomastica unui adolescent* și *Dealul Cerului*), pentru ca în cărțile următoare experimentul să se extindă la nivelul întregii narațiuni; *Reîntoarcerea posibilă* este un exercițiu al semnificării gestului intim, afirmând o tradiție (flaubertiană) pentru a se delimita de ea; în *Noaptea inocenților*, textul își dezvăluie convențiile și mecanismele, făcând lectura „incomodă" pentru că aceste intervenții pun sub semnul relativității însăși constituirea spațiului epic; în *Lunga călătorie a prizonierului*, se caută forma „imposibilă" a *cărții fără sfârșit*; *Țara îndepărtată* este autobiografia literară a unui narator care încearcă să găsească „verbul cel mai bun" și comparația „cea mai reușită", formula fiind aceea a intersectării povestirilor dintr-un alt „Han al Ancuței"; în *Pasărea și umbra*, se afirmă caracterul „provizoriu" al scrisului („În fundul curții *ar putea sta*, *de pildă*, un croitor de dame" sau *„să încercăm* să dăm, la început, un chip croitorului și să ni-l imaginăm arătând ca toți croitorii"), determinând astfel un anume „provizorat" al lecturii: experimental este și romanul *Clipa cea repede*, unde se încearcă o conjugare a basmului cu timpul narațiunii realiste: denunțând iluzia romanescă („eu scriu și tu crezi"), „dezgolindu-și" procedeele și afirmând o ordine provizorie a secvențelor „imaginate" și a celor „trăite", romanele lui Sorin Titel constituie texte de experiment, unde contează, în primul rând, strategia naratorilor, a povestirii și care cer cititorului o maximă mobilitate a perspectivei lecturii sale.

Ioan Holban

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

om bogat, **om sărac**

***Parazit* (2019): Regia: Bong Joon Ho; Scenariul: Bong Joon Ho, Jin Won Han; Cu: Kang-ho Song, Sun-kyun Lee, Woo-sik Choi, Yeo-Jeong Jo; Genul filmului: Comedie, Dramă, Thriller; Durata: 132 minute; Premiera în România: 08.11.2019; Produs de: Barunson; Distribuit în România de: Independența Film.**



filmul lui Bong Jon Ho, *Parazit*, premiul Palme D'or la Cannes de anul acesta și Premiul Oscar pentru cel mai bun film străin, debutează ca o comedie spumoasă, virează către un thriller captivant, cu accente horror, se instalează în dramă socială cu un punct culminat fără îndoială tragic, se relaxează spre final deschizându-se către parabolă. Remarcabil la regizorul sud-coreean este faptul că aceste treceri dintr-un gen în altul par firești, se nutresc din același pat germinativ, se scaldă în aceeași ambiguitate fertilă a unei relativizări morale. Regizorul aduce împreună două lumi care altfel ar fi puțin probabil să se întâlnească, cei foarte bogați, burghezia înaltă din Seoul și cei foarte săraci, lumpen proletariatul sud-coreean al capitalei. Familia Park, soț-soție, drept copii o fată adolescentă și un băiețel zburdalnic și răsfățat, locuiesc într-o vilă cu un design futurist, fostă reședință a unui arhitect celebru, așezată în mijlocul unei grădini mirifice. Ceilalți, familia Ki-taek, soț, soție șomeri, fiu și fiică tineri, la vârsta studiilor universitare pe care nu le pot face din lipsă de bani, locuiesc o alveolă claustrofobică, un subsol ticsit ale cărui ferestre se deschid la nivelul străzii, punct terminus al beților care se ușurează chiar acolo. Regizorul face o schiță amuzantă a sărăciei lucii, membrii familiei caută în casă cu telefonul ridicat un loc unde este posibilă conexiunea, încearcă să subziste din împachetarea cutiilor de pizza etc.

Un amic al lui Ki-woo (Woo-sik Choi) îi propune acestuia să-l înlocuiască temporar ca meditator la limba engleză pentru fiica unei familii foarte bogate, dându-se drept student, bazându-se pe loialitatea sa și totodată pe modestia sa care barează natural drumul către înalta societate. Acesta reprezintă momentul de inserție în care asemeni unui virus redutabil și insidios, unul câte unul, membrii familiei Ki-taek se strecoară în familia Park, jucând diverse roluri. Ki-woo cu o diplomă falsificată se impune în fața unei severe *domina* și o recomandă pe sora sa, Ki-jung (So-dam Park), drept studentă la arte plastice în Illinois, drept profesoara ideală capabilă să dezvolte geniul artistic al fiului mai mic al familiei Park, *enfant terrible*, sub pretextul artei ca formă de terapie. La rândul ei, fiica îl recomandă drept șofer pe tatăl ei, Kim Ki-taek (Kang-ho Song) și acesta pe soția sa Chung-sook drept guvernantă, după o serie de manevre abile în care sunt eliminați succesiv, șoferul și guvernanta. Sărăcia reprezintă aici o resursă nelimitată de intrepiditate, de ingeniozitate, de machiavelism, de energie creatoare. Altfel supus, sărăcia nu este săracă, nu avem în față niște obidiți în stare de prostrație, învinșii istratieni cu fețe de humă, covârșiții sadovenieni cu resemnarea încrustată în privirile nălucite, ci indivizi plini de vivacitate, cu o inteligență socială ascuțită, capabili să speculeze cea mai mică șansă. Toți membrii familiei Ki-taek se dovedesc excelenți comedianți, își fabrică rolurile și atunci când nu sunt capabili de acest lucru le învață pur și simplu, așa cum o face Kim, ajustând tonul, mimica într-o strategie discursivă demnă de un politician versat. De partea cealaltă, în familia Park, avem, în aparență, de-a face cu naivi, ușor de prostit, prizonieri ai unor anxietăți care țin tocmai de izolaționismul rarefiat și mefient al înaltei societăți, vulnerabili prin snobism și fandoseală. Fiica adolescentă crescută în coconul luxos și protector al familiei este vulnerabilă afectiv, fiul este excesiv de răsfățat și interiorizat. Dacă-i privim cu atenție, nu putem spune că Park Dong-ik (Sun-kyun Lee) și soția sa, Park Yeon-kyo (Yeo-Jeong Jo), sunt proști.

Un anumit stil de viață i-a modelat altfel, i-a deconectat de această dimensiune a existenței la firul ierbii, le-a dezvoltat un egocentrism care se manifestă condamnabil sub forma unui dispreț generalizat față de semenii lor. Avem conturat scenariul clasic al vulgatei marxiste al luptei de clasă, care opune proletariatul resentimentar și revanșard unei burghezii rapace și autosuficiente, însă Bong Joon Ho nu este un ideolog și ambiguitățile pe care le vehiculează minează teza. În primul rând, cei din familia Ki-taek se zbat pentru o servitute ceva mai înaltă, meditator, pedagog, șofer, guvernantă, nicidecum scutită de exigența de a servi, de fi la dispoziție, de a se supune. Desigur, preț de o clipă, purtați de un avânt etilic, prin mintea lor trece visul imposibil al unei mezalianțe, tânărul Ki-woo căsătorit cu Da-zhae, fiica shogunului burghez. Altfel, reduta rămâne inexpugnabilă, minciuna ar fi prea complexă chiar și pentru resursele de scamatorie ale familiei Ki-taek. În al doilea rând, membrii familiei nu ezită să calce pe cadavrele celor asemenea cu ei, darwinismul social este la el acasă. Cum o afirmă deschis soții Ki-taek, săracii nu-și permit momente de generozitate, cruzimea și lipsa de scrupule sunt constituenți naturali în lupta pentru supraviețuire, iar solidaritatea tuturor membrilor familiei este fondată și pe acest reflex mentalitar al supraviețuirii colective în fața vitregiilor de tot felul. Dacă Ki-taekii dezvoltă un comportament tribal, fiind tot timpul uniți, în schimb cei din familia Park locuiesc un univers personal, se autoizolează, nu pun totul în comun, cultivă aparté-ul, spațiul privat, secretul, intimitatea și chiar retractilitatea, ceea ce îi și face vulnerabili în fața unei familii de prădători conectați permanent și instinctiv. La nivelul acestei antropologii a sociabilității există mărci dinstinctive care trasează frontiera între clase. Pentru cei bogați, săracii au un miros de familie, un miros leșios de haine murdare, care devine sesizant pentru toți membrii familiei Park în ce-i privește pe membrii celuilalt trib.

Celălalt aspect ține de teama de contaminare, pe care filmul o ilustrează la nivelul titlului, „parazitul" se infiltrează într-un corp străin și-l drenează de resurse, îl „infectează". De această teamă de contaminare uzează în mod strategic și cei din familia Ki-taek pentru a o elimina pe guvernantă, așa cum ingenios, Ki-jung speculează emoții pe portativul dintre anxietate și promiscuitatea sexuală, dintre dorință și interdicție. Momentul magistral pe care-l compune regizorul sud-coreean este cel în care, în absența stăpânilor, „servitorii" le iau, chiar și simbolic, locul. Este momentul în care ei proiectează o viziune a locuirii nu doar a unui spațiu, ci și a unei forme de viață, a unei maniere de a trăi. Dusă până la ultimele consecințe, piesa în care joacă ar trebui să se închidă prin lichidarea diferențelor de clasă, prin absorbția deplină a lumpenilor în universul în care au intrat prin efracție. Ceea ce ei trăiesc sub forma raptului imaginar ar deveni rutină. Este momentul pe care Bong Joon Ho îl alege pentru a destrăma iluzia, pentru a transforma visul în coșmar, pentru a distruge echilibrul fragil al cochistei mizerabiliste. În afara subsolului-vizuină al familiei Ki-taek mai există unul, un buncăr amenajat în chiar reședința familiei Park, unde cu statutul de locatar permanent își duce viața soțul guvernantei devenit un fel de om al subteranei. Virajul kafkian al filmului deschide orizontul parabolei. În subsolul oricărei societăți burgheze se află acest spectru blestemat al eșecului, al sărăciei, al mizeriei animat de energii resurecționale, de pasiuni revoluționare, de pulsiuni resentimentare. De altfel, titlul filmului induce ambiguitatea. Până la urmă, pe cine desemnează Bong Joon Ho cu titlul de „paraziți": burghezia autosuficientă, decisă să-și conserve privilegiile sau lumpenii profitori, nu mai puțin arivișți? ●

• *teatru de* **marina constantinescu**

lumină *și amintiri*

Cît este de complicat și de diferit totul pentru noi în așa de scurt timp. Mîine nu vom mai fi ca azi. Probabil că nici noi înșine, nici lumea asta nu va mai fi la fel. Fiecare dintre noi are acum, poate, un moment de derută, de teamă, de neputință, sîntem cînd mai puternici, cînd slabi și fragili. Ne gîndim la doctori, asistente, la toți cei care lucrează și vor lucra în spitale, policlinici, cabinete, în spații de carantină, cei care merg cu salvările, la cei mai expuși. Și, atunci, căpătăm putere ca să o putem dărui. Mesajul pe care îl ascultăm pasiv în avion, înainte de decolare, devine acum acut în înțelesul său: „ în caz de amerizare, întîi vă puneți dumneavoastră masca și apoi copilului sau celui din jur". Cu alte cuvinte, ca să fi în stare să-l ajuți pe cel de lîngă tine, trebuie să ai grijă de tine, în primul rînd. Nu în sens egoist, ci, tocmai, pentru ca să fi altruist. De folos.

De cîteva zile primesc telefon de la foarte multe persoane din jurul meu. Unele m-au surprins. Simt cu adevărat, nu pentru prima dată, dar cu atît mai mult acum, că atenția, binele, grija se pot și întoarce. Și nu doar de la cei apropiați. Am fost copleșită de dragoste și de susținere. De la mesaje, scurte conversații, pînă la cele mai practice folosințe. Am văzut cum solidaritatea devine contagioasă. De la comunitatea mică spre cea mare. Facem cumpărături pentru cei ce trebuie protejați, respectăm TOATE regulile pentru că este vital, facem rost de medicamente, facem donații pentru întărirea sistemului medical, pentru obținerea de fonduri pentru aparate de ventilații și altele, trimitem un sms la 8862, Asociația Dăruiește viață, pentru campania „Sprijinim lupta cu COVID-19", căutăm forme în care să fim solidari cu ceilalți, să fim activi și responsabili. Spectacolele de teatru, de operă, dans, concertele, muzeele s-au închis. Peste tot în lume. Chiar și în Marea Britanie, cea care a avut altă strategie pînă marți. Nu vreau să discut acum despre criza financiară ce va urma. Nu. Nici nu mă pricep. Muzeele din lume oferă vizitări virtuale. Metropolitan Opera din New York transmite pe site-ul oficial opere importante, care au fost de-a lungul timpului în repertoriu. Opera de Stat din Viena, la fel. Se organizează și teatrele. La noi, Unteatru face live streaming, transmisiuni în direct, fără public în sală, Teatrul Evreiesc difuzează înregistrări. Asta pînă la ora la care scriu. Nu sîntem singuri. Putem facem donații pentru teatrele independente, pentru artiștii independenți. La ora asta, n-au nici un venit. Avem nevoie unii de ceilalți. Avem nevoie mereu unii de ceilalți. Dar am uitat!... Am uitat...

Pentru că și eu alunec în ape negre de spaimă și mă străduiesc să revin și să mă înșurubez în mici lucruri, m-am gîndit ce pot să fac eu pentru dumneavoastră. Șeherezada a spus povești. Și a scăpat cu viață. Am să vă spun și eu povești din teatru, despre teatru și oameni de teatru. Despre întîlniri și experiențe. Despre spectacole pe care le-am văzut aici sau prin lume, despre montări de operă, despre tot ce am primit în acești zeci de ani. Multe le-am împărțit cu dumneavoastră, cititorii noștri. Dar mai am!

Dacă v-ați spălat bine pe mîini, așezați-vă comod. Am să vă spun cîte ceva despre un om de teatru care pe 10 martie a plecat dintre noi. A adorat teatrul. VLAD STĂNESCU, Tata Vlad, a fost aproape cincizeci de ani angajat la Teatrul Național din București. La început, „bărbat" de serviciu, apoi, actor în figurație, regizor tehnic, asistent de regie, a făcut cursurile de regie, a montat, a fost boss-ul activității tehnice, un pion vital. Ne-am cunoscut după 1990. Ne-au adus aproape foarte, foarte mulți oameni pe care i-am iubit amîndoi. Anii, întîmplările. Ne-am burzuluit unul la celălalt, n-am vorbit, am avut polemici duse pe față. N-am fost de acord cu multe, dar am înțeles că e mai bine să discutăm, să lămurim. N-a fost ușor mereu. Ne-am respectat ca profesioniști și a fost baza solidă a relației noastre, dincolo de controverse. Din 2006, am lucrat umăr la umăr la Festivalul Național de Teatru. A fost coordonatorul și directorul tehnic al întregului Festival, al tuturor spațiilor de joc. A fost omul cu care am găsit soluții pentru ceea ce părea absolut imposibil. Am făcut echipă. Zile și nopți. Ani. Nimeni din jur nu a știut exact nici cum a lucrat, nici cum ne-am certat, cum am analizat, cum ne-a venit să ne aruncăm în cap de undeva de sus, cum am pus la punct un sistem extraordinar pentru montări extrem de complicate, de anvergură, pentru demontări, orarele de lucru pentru tehnicieni și mașiniști, disciplina, un mecanism non-stop pe perioada Festivalului. Era omniprezent. Prin ianuarie, februarie, începeam să-i spun ce spectacole străine vor fi invitate. *Iar tone de apă?* a fost ani de zile un laitmotiv. *Cevengur*, montarea uriașă și răscolitoare a lui Lev Dodin de la Malîi Teatr de la Sankt Petersburg a fost un pariu imens al nostru. Pe care l-am cîștigat. Echipe întregi de mașiniști, tehnicieni, oameni de la lumină și sunet, regizori tehnici au făcut școli înalte lucrînd cu noi pentru cele mai mari spectacole de teatru din lume, pentru spectacolele din țară. Împreună cu Vlad Stănescu i-am secondat, i-am învățat cum să comunice între ei. Ne făceam lecțiile din timp. După metoda pe care am elaborat-o amîndoi. Care a creat în ani un sistem perfect, imbatabil, cu oameni de un profesionalism desăvîrșit, care au abandonat vanitățile și au făcut mai mult decît se poate imagina pentru reușita spectacolelor, a calității lor. Și nu numai.

Acum mulți ani, într-o noapte din Festivalul din 2007, mă sună Vlad cu vocea lui gravă. „Vino!". Abia ajunsesem acasă. M-am suit în mașină și foarte repede, în spatele Teatrului Național, acolo unde se încărca decorul de la un spectacol și se descărca altul ca să înceapă montarea. În gangul de la decoruri, l-am găsit pe Vlad vînăt de frig. În cuvinte puține mi-a explicat situația. Tirul rușilor nu avea cum să iasă pentru că parcarea era, atunci, înainte de renovarea Teatrului, a locatarilor din blocul de vizavi care își lăsaseră mașinile pe locul fiecăruia. Noapte, toată lumea acasă, parcarea plină. În același timp, tirul gigantic al nemților de la Schaubuhne cu decorurile de la *Nora* și *Wunschkonzert*, spectacolele lui Thomas Ostermeier, a primit liber să plece spre teatru. Tir-urile și mașinile mari au permis să circule, din locul special unde stau, doar noaptea, între anumite ore. Deci, un tir nu poate să iasă, celălalt nu poate să intre. Spațiul îngust nu permite manevre decît pentru un singur mamut. Vîntul șuiera, toți erau tot mai țepeni de frig. Mintea mi s-a oprit. S-au strîns toți în jurul meu și al lui Vlad. Ca să par puternică printre toți bărbații și șefă, nu, l-am întrebat pe Vlad Stănescu dacă are vreo soluție. Răspunsul a venit pe loc. „Da!". Ochii mi-au fugit repede, repede, ca veverițele prin copaci, la cei de lîngă mine. Mi-a fost limpede că ei știau ce și cum. „Am chemat toți mașiniștii din teatru. Vom ridica fiecare mașină din parcare și o mutăm afară, la benzinărie. Cînd am eliberat, iese tirul rușilor și intră nemții. Luăm fiecare mașină și o aducem înapoi, am notat poziția fiecăreia, ca să respectăm alinierea inițială." O secundă am rămas mută. Nu aveam cum să atipesc de atîta frig și panică. Deci, era adevărat. „Păi, de ce ai avut nevoie de mine pentru asta? Doar nu crezi că pot să car mașini! Am făcut de toate, dar asta???". Ca un general de front din prima linie, calm, ferm, tăios, sigur pe varianta lui, unica, a așteptat să termin și, în cuvinte puține, propoziții scurte mi-a explicat că alarmele mașinilor se vor declanșa cînd vor fi mișcate, proprietarii vor auzi, va fi un vacarm, oamenii vor coborî, va începe scandalul, poate vor chema Poliția, poate vor sări la bătaie..., dar altă soluție nu există! Și trebuie să lupt pentru asta! Ei sînt toți pregătiți, deja am ieșit din grafic... Vai de capul meu!... Și am mai zis asta de zeci de ori... „Să începem". A fost vocea mea? Nici eu nu m-au auzit. Doar Vlad. Am văzut în întuneric niște mașini zburătoare. Purtate de niște termite. A început o gălăgie pe nu știu cîte tonuri. Nici nu știam că alarmele mașinilor sînt atît de variate. Au tonuri, intensități, lumini, zbiară, clipesc în mîinile mașiniștilor. S-au alăturat și rușii, și nemții. Se aud mici comenzi și... urletele unor bărbați treziți brusc din somn, coborîți iute să-și salveze proprietatea din mîna unui sistem de hoți cum nu și-au imaginat vreodată că există! Se uitau, uluiți ca și mine, cîteva secunde în jur. Urmăreau cum trec mașinile prin fața lor, așa cum spectatorii urmăresc jocul de tenis. Stînga, dreapta, stînga, dreapta. Și eu printre ei. Amenințări, înjurături, telefoane la Poliție, femeile țipau de la geamuri, cine sînt, cine mă cred, că o să sune la televiziune să spună cu ce mă ocup de fapt. „Închide-i gură, măi!". „Curva dracu! Hoață mafioată nenorocită!" Românul nu duce lipsă de imaginație savuroasă la acest capitol. Am vorbit fără să respir. Fără să mă opresc. Ca o bandă înregistrată, care merge în buclă. Cu coada ochiului furam să văd ce face Vlad. Concentrat, dădea comenzi scurte, precise, fără agitație, cu cîte o mînă printr-un buzunar al vestei lui de lupte antitero. Spuneam iar și iar în ce situație ne-am găsit, că punem mașinile la loc, că nu le stricăm, zgîriem, că trebuie să aibă încredere că nu vrem să facem rău, că nu furăm, că sîntem disperați... lacrimile mă pișcau pe față. Vîntul le usca, sarea limita mișcările expresive. Ca o mască, ca o bandă, nu m-am oprit. Știu doar că Vlad a venit ca din cer lîngă mine. „Bine, Tata. Gata. Sîntem gata. Rușii au plecat, nemții descarcă." Au fost minute bune în care întunericul și liniștea păreau că își dăduseră mîna pentru o farsă de proporții. Stop cadru. Printre halate, pijamale, papuci, ciomege, imaginea părea cea inițială. Parcă nimic nu s-a întîmplat. De ce eram acolo toți?...

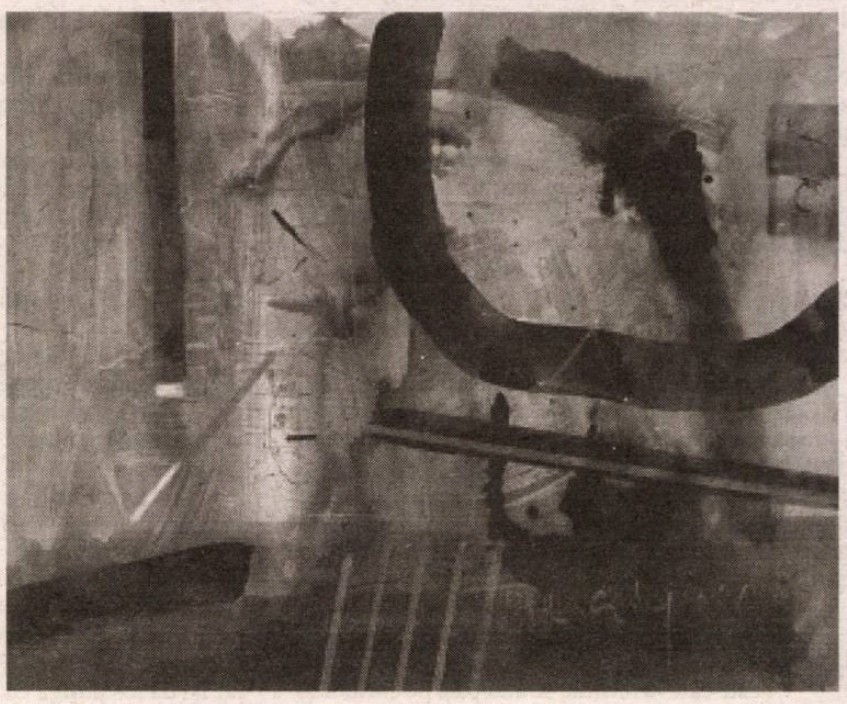
Într-o seară, Tata Vlad m-a condus la gara din Caracal. Îl luasem și acolo, la Festivalul pe care îl fac deja de zece ani cu Marius Tucă în cel mai frumos teatru din România. Pentru Ștefan Iordache. Pentru Prietenie. Pentru că ne-am jurat, oltenește, unul, altuia. Pentru că teatrul înseamnă ÎMPREUNĂ! Pentru că de zece ani am fost împreună, nedezlipiți. La greu, și la bine. Cu Vlad Stănescu am pus puțin pe roate dotări tehnice de bază, pentru siguranță, am crescut o mică echipă. Trenul avea întîrziere. Din ce în ce mai mare. Stăteam amîndoi în mașina lui, în fața gării. Vlad mi-a spus poveștile din turneele cu „Gaițele" de la Teatrul Național. Am renunțat să-l opresc. Știam pe dinafară. Toate turneele, repetițiile, aventurile, tot ce este istoria teatrului cu care și-a unit existența. Au fost supapa noastră în atîtea zile și nopți, atîția ani. La un moment dat, era noapte de-a binelea. Se mai auzea doar Connie Francis și vocea ei parșivă, senzuală. N-a uitat că-mi place pentru că Tatăl meu avea discuri cu ea și că dansam pînă în zori, în pijamale și papuci...

Prin fumul de țigară am văzut Luna, culcată leneșă pe un cablu.

„Tata, ține cablul ăla Luna?" ●

rusu grigorian
(1952-2020)

timpul care i-a fost dat



Nu mai știu de unde i se trăgea porecla de „Moșu", probabil de la firea lui calmă. Asta îi dădea și o formă de autoritate în fața noastră, de care era mândru pentru că noi eram doar cu foarte puțin mai tineri, dar cu mult mai imaturi. În grupul nostru erau și artiști mai în vârstă decât el, dar care nu aveau nici pe departe autoritatea sa.

Prin 1985, I.D. Sârbu, i-a conturat profilul în doar câteva cuvinte: „Rusu Grigorian mi s-a părut a fi cel mai chinuit, deși e o fire calmă, liniștită. Apă limpede, dar adâncă." Așa a fost toată viața și toată arta lui. Nu a știut sau nu a vrut niciodată să meargă pe un drumul ușor. Parcursul său uman și artistic, oprit parcă prea devreme, a lăsat totuși urme aici, unde și-a petrecut tinerețea și o parte a maturității, dar și la New York unde a trăit și a lucrat aproape un sfert de secol.

După entuziasmul schimbărilor din 1989, au urmat dezamăgirile, deși parcursul său, atât profesional cât și în plan uman, era pe un drum ascendent. Era director al Liceului de Artă din Craiova, președinte al filialei Craiova a U.A.P.R., invitat să predea la Universitatea de Artă din București și să participe la expoziții alături de nume importante din arta românească precum: Bernea, Ciubotaru, Gorduz, Tiron ș.a. Și cu toate acestea, în 1998 a decis să emigreze cu familia în S.U.A. Motivul „oficial" a fost Mihai, băiatul lor, minor, căruia dorea să-i ofere șansa de a trăi altfel. În realitate era vorba de lipsa speranței că lucrurile se vor îndrepta aici.

O sumară rememorare a activității sale este necesară mai ales pentru că, după emigrare, a fost ținta unor grave deformări de imagine din partea celor care nu i-au acceptat verticalitatea, considerând-o o simplă aroganță.

Născut în anul 1952, în comuna Baba Ana din județul Prahova, Rusu Grigorian absolvă Academia de Arte „Nicolae Grigorescu" din București, în 1980, fiind repartizat la Liceul de Artă din Craiova, unde va rămâne până la plecarea sa definitivă din țară.

În acest răstimp, de aproape două decenii, va avea o activitate susținută, deschizând expoziții personale la București, Cluj, Craiova, Constanța. În perioada 1980-1998 participă la manifestările Atelierului 35 din Craiova, care, în perioada anilor '80, a fost unul dintre cele mai importante centre artistice ale generației, dar și la numeroase expoziții naționale și internaționale printre care Bienala de la Veneția (1989), Bienala de la Sao-Paolo (1990). După 1990, este ales președintele Filialei U.A.P.R. din Craiova și, ulterior, până în 1996, când își dă demisia din învățământ, este director al Liceului de Artă din Craiova. În 1998 emigrează în America, unde se stabilește la New York. Calitățile sale manageriale dar și cele artistice îl fac să devină, într-un timp relativ scurt, director artistic la o importantă firmă de design din New York, unde va coordona activitatea unei numeroase echipe de artiști, designeri și arhitecți. Concomitent cu această activitate își continuă și munca de pictor, reușind să deschidă câteva expoziții al căror succes s-a materializat în preluarea și reprezentarea operei sale de către o cunoscută galerie newyork-eză, Island Weiss Gallery.

În ultimele două decenii, prezența sa în spațiul artistic românesc a fost, din păcate, aproape inexistentă. O expoziție retrospectivă, organizată de Muzeul de Artă Râmnicu-Vâlcea (2012), unde există un important fond de lucrări ale sale, precum și selectarea sa în cadrul expoziției „Artistul și puterea. Ipostaze ale picturii 1950-1990" nu reușesc să contureze personalitatea acestui important reprezentat al generației 1980.

Pictura lui Grigorian Rusu s-a coagulat încă de la început pe o accelerată pendulare între un figurativ de tip expresionist și o reprezentare abstractă. Definindu-și universul, a cărui structură de adâncime împărtășește necondiționat valorile profunde ale picturii, fără să urmărească în vreun fel gustul timpului, creația sa reușește să își păstreze autenticitatea și actualitatea. Artistul este implicat profund în realitatea epocii pe care o parcurge, chiar în cotidianul ei, fiind un avid devorator de „știri" pe care le digeră în intimitatea atelierului. Creațiile sale, deși păstrează întotdeauna reperele realității, se detașează însă de eveniment pentru a exprima doar reacția ultimă, viscerală, atitudinea sa subiectivă.

Acest tip de discurs care pornește dintr-o sinceritate spontană a demersului, precum și din vigoarea temperamentului său furtunos, conturează esența vizuală a unui caracter robust, bine așezat în propria sa creație. Este o formă de înțelegere vizuală, în contrast cu viziunea minimalistă a zilelor noastre, unde creatorul pune în valoare evenimentul încercând să „ecraneze" cât mai mult cu putință propriile-i reacții emoționale. Luate singular sau în ansamblu, lucrările sale nu mărturisesc nimic, sau aproape nimic, despre actualitatea când au fost concepute, dar ne oferă în schimb, chiar și la o citire superficială, indiferent că este vorba de portrete, autoportrete sau naturi moarte, un riguros jurnal al unei realități filtrate. În acest sens, și dezinteresul său pentru formă este doar aparent. Esențializarea ei, uneori până la disoluție, nu a însemnat niciodată abandonarea acesteia, deoarece, în estetica sa, culoarea și forma coexistă într-un echilibru bine temperat. Urmărindu-i desenele, parte importantă a operei sale, poți realiza faptul că acestea nu constituie doar un simplu suport pentru culoare, ele au o funcție expresivă bine stabilită și la fel de importantă precum materia colorată pe care o susțin, o potențează dar nu o determină.

Într-un interviu de la începutul anilor 1990, Grigorian Rusu își caracteriza demersul artistic ca „o artă expresionistă cu caracter depresiv". Incontestabil, temperamentul ofensiv al universului său vizual ține de un impuls interior. Forța de impact a imaginilor constă în dinamismul discursului plastic susținut cu ajutorul unei palete destul de restrânse cromatic, axată în genere pe tonuri reci de albastru și roșu care, acum, în urma contactului cu arta de peste ocean, a început să se deschidă cu destulă generozitate și spre o gamă cromatică mai caldă, mai rafinată. Asta nu înseamnă că artistul și-a „modelat" discursul de tip optzecist, dimpotrivă, cred că doar și l-a actualizat în raport cu noua realitate în care exista.

Faptul că după o perioada lungă petrecută în S.U.A. își păstrează aceeași structură abstract-expresionistă, a cărui singură nuanțare constă într-o „îndulcire" a paletei care devine mai senină, este un semn că ecartul de imagine dintre noi și occident, care ne tot complexează de mai bine de un secol, este doar o poveste, consistența și calitatea imaginii fiind cele care dau credit demersului.

Formula stilistică de maturitate a lui Grigorian Rusu mărturisește constanța preocupărilor sale, nu în sensul unei autopastișe, ci al aprofundării dialogului cu sine. Articularea stărilor de spirit, marcate inițial de neliniști identitare, a fost urmată de un sentiment de eliberare atunci când ființa sa a decis să nu mai poarte povara. Acum când timpul care i-a fost dat s-a oprit, continuă timpul operei.

●● Cătălin Davidescu

Traducător de cursă lungă, cu peste patruzeci de volume traduse din limba engleză, Benedek Totth își publică primul roman, *Meci nul* (*Holtverseny*), în anul 2015, roman încununat cu Premiul Margó pentru debut. Tradus în limbile engleză, franceză și slovacă, acesta urmează să apară în scurt timp și la Editura Aramis. *Meci nul* este radiografia necruțătoare a unei societăți de consum în care anti-eroii de vârsta liceului, Rață, Geamandură, Zolika, Niki, Viki și naratorul fără nume își împart timpul între sportul de performanță, consumul de droguri și fanteziile erotice. Copii de bani gata sau copii din familii dezorganizate, cu toții au aceleași hobbyuri distrugătoare; după cum sugerează și titlul romanului, duelul orgoliilor și teribilismele adolescentine nu au niciun câștigător într-o poveste tristă, în care descompunerea morală are consecințe tragice.

Nu gaborii au sunat, ci Mișu. În timp ce urcă șontâc-șontâc la etaj, se oprește la noi și își dă pe spate gluga bluzei de trening. Sub ochiul drept are ditamai monoclul naspa de tot, nasul îi este cârmit într-un unghi imposibil, e umflat și învinețit, în colțul gurii i s-a închegat sângele. Rămânem tăcuți, nimeni nu spune nimic. Îl ridic împreună cu Rață pe Ottó, îl cărăm în baie și îl băgăm în cabina dușului. Dăm drumul la un pic de apă rece, să-l ude; apoi, când începe să geamă, închidem robinetul. Măcar e viu. Ne întoarcem în cameră. Rață îl scrutează pe Mișu, până și el își dă seama că ceva nu-i în regulă cu moaca lui.

– Cine te-a dilit la nașcarină, frățică? îl întreabă în cele din urmă.

– Dadzi-mi gheadză – răspunde pe un ton nazal Mișu, apoi își drege gâtlejul și trage o flegmă însângerată.

Rață se duce la frigider și scoate o pungă cu cuburi de gheață, i-o întinde lui Mișu. Acesta se așază într-un fotoliu, se lasă pe spate, își pune punga pe mutră și sâsâie de durere. Rață stă lângă el și-l privește cu ochi de Argus, îi e frică nu cumva să-i păteze Mișu carpeta cu sânge.

Geamandură câștigă *deathmatch*-ul, se ridică din fața monitorului, se apropie și el de Mișu. Vrea să dea mâna cu el, dar, când vede punga de gheață, îl întreabă:

– Sal'tare, Mișu, te-a futut careva-n bot sau ce-ai pățit?

– I-am dad un gab în gură lu' mă-da, vudu-i, mârâie Mișu din spatele cuburilor de gheață zornăitoare.

– Hai, bine, da' nu te mai bășica atâta.

– Răzugiți-mi un gui gareva, ne roagă Mișu. Am zdad o oră nemijgat în zbatele jirului de duia, am grezut gă nu ze mai gară odadă băjinojii ăjdia de gabori.

Rață se apucă să caute iarba. Cotrobăie pe masă, întinde mâna printre pernele canapelei, își scotocește buzunarele. Nimic. (.....)

– Mă baradezg, băga-mi-aj, scâncește Mișu. N-are nibeni nibig? ne întreabă el sau, cel puțin, sună de parcă ar vrea să ne-ntrebe „N-are nimeni nimic?"

În buzunar mi se lăfăiește feștila babană a lui Ottó, dar nici prin minte nu-mi trece s-o dau la comun. Mi-e milă de Mișu, l-o fi durând nasul în draci, dar fumegara e de-acum a mea.

– Stai, zice Rață și dă să plece, dar se întoarce din ușă, îl arată pe Geamandură cu degetul și ne zice: Fiți cu ochii pe ăsta, nu cumva să facă iarăși vreo tâmpenie.

Pe urmă coboară din nou la parter tropăind. Pe Geamandură evenimentele recente nu l-au marcat în mod special, se așază tacticos într-un fotoliu și dă drumul la televizor. Mișu își tot potrivește gheața pe mutră, să se poată uita și el. O vreme ne uităm tăcuți la meciul de polo. Din când în când, Geamandură trage cu coada ochiului, se uită la Mișu, în cele din urmă își ia inima-n dinți și îl întreabă:

– Cine-a fost?

– Vă zbun mai dârziu, îi face Mișu semn să-l lase-n pace.

Peste câteva minute se aud pași pe coridor și intră Rață, are o farfurie pe care, dacă văd eu bine, sunt resturile prăjiturii de ieri cu mere, ciocolată, miere și stafide. Eram deja haiți ca lumea când am frământat aluatul, așa că i-am băgat de cel puțin două ori mai multă iarbă decât ar fi trebuit să punem după rețete.

– Am mai găsit un pic de prăjiturică, zice el punând farfuria în fața lui Mișu.

– Nu bod ză mezdeg, vudu-i, spune Mișu pipăindu-și bărbia – pricepem tot mai greu ce bâiguie.

– Ce-a zis? ne întreabă Rață.

– Că nu poate să mestece, răspund eu.

– Hai s-o fărâmițăm, propune Geamandură.

– Tu ține-ți botul, futu-i, se răstește Rață la el.

– Dar...

– Dacă mai scoți o vorbuliță, Geamandură, te fărâmițez eu pe tine, futu-i. Nu mă interesează ideile tale cretine, adaugă el, iar apoi se întoarce cu fața la Mișu și îl întreabă: Cine te-a aranjat?

– Unul dindre oabenii lui Norris, răspunde Mișu în această nouă limbă Mișu.

– Ce-a vrut?

– Au vrud ză-i dea un zemnal lu' Jevu, ză-i bage ji be ei în avagere sau le vag bardeziu de zgânduri la dodzi.

– De ce nu le-ai făcut felul? îl întreabă Rață. Nu de-aia umbli cu focosul la tine?

– M-a adagad brin zurbrindere, din boarda unei gaze, găga-m-aș, răspunde Mișu, apoi continuă: Ji mi-am uidad agază găgatul ăla de drangan.

– Ah, așa ar fi fost greu să le faci felul, dă Rață înțelegător din cap.

– Aldvel, l-aj vi lighidad pe găozar.

Mișu continuă să se bată o vreme cu cărămida în piept. Precis că-i face bine la moral, dar, altminteri, să zică săru' mâna c-a scăpat cu atâta. Rămânem tăcuți o bucată de timp. Până și Rață amuțește o vreme.

– Dadzi-mi un big de brăjiturigă, curmă tăcerea Mișu.

Îi întind farfuria. Mișu își trage de sub ochiul umflat punga cu gheață, privește prăjiturelele, o ia pe cea mai mare și ne întreabă:

– Ge-adzi amezdegad în ea?

– Doar un pic de iarbă, răspunde Rață, și un pic din chestia aia, din producția ta proprie.

– E mordală, confirmă Mișu și mușcă din prăjiturică; în timp ce mestecă se schimonosește tot mai mult. Da budeadzi ză bunedzi ji nijde zahăr, vudu-i.

– Are îndulcitor, răspunde Geamandură, dar amuțește când Rață se uită la el.

Mișu mai mușcă o dată din prăjiturică, apoi își pune gheața la loc pe falcă și mestecă fără un cuvânt.

– Ar trebui să-i mătrășim pe găozarii ăștia, zice Rață și înfulecă și el o prăjiturică.

– Gu ge?

– Mi-am făcut o copie după cheia de la dulapul cu armament al lui babacu'.

– Mordal, spune Mișu; nu vrea să credem că se cacă pe el de frică. Hai z-o vagem, continuă el și iar își dă jos punga cu gheață de pe obraz.

Îi vedem nasul. Icnim în cor „Tii, futu-i".

– Ge-i? ne întreabă Mișu.

– Ți-a spart nasul, răspunde Geamandură.

– Tu de ce credeai că și-a pus gheața pe el?

– Ar trebui să-l punem la loc, propun eu.

– Îhî, acum are în nas o curbă în formă de S, se dă Rață expert, apoi izbucnește în râs.

Marfa și-a făcut destul de rapid efectul la el.

– Ubde-i o oglibdă? întreabă Mișu.

– În baie, răspunde Rață, la care Mișu se ridică cu greu și iese să se studieze în oglindă.

Trage câteva înjurături, apoi scoate capul pe ușă și întreabă:

– Gine o vage?

Se lasă o tăcere de mormânt. Dacă ar fi o muscă, s-ar auzi până și ea.

Nu vreau să mă uit la Mișu. Stăm ca rahatu-n iarbă. Tăcerea devine tot mai chinuitoare. În cele din urmă nu mai rezist și-mi ridic privirea. Rață, Geamandură și Mișu se zgâiesc la mine.

– Eu? întreb încrețindu-mi fruntea.

– A fost ideea ta, zice Rață.

Odată am făcut prostia să mă uit la un episod dintr-un serial de rahat, cu acțiunea plasată într-un spital, dar asta nu înseamnă că sigur aș putea opera un nas.

– Nu de găga pe dine, g-o ză meargă, mă încurajează Mișu.

– Nu mă cac pe mine, futu-i, dar nu sunt doctor, încerc să scap basma curată. Mai bine, du-te la o cameră de gardă.

– Uidă-de măgar la bine, mi-o întoarce el. Nu bă bod duge aja îndre oabeni.

Pufnește în râs, scoate un sâsâit de durere și își pipăie grijuliu nasul, care, la culoare și mărime, seamănă tot mai mult cu o vânătă expusă unui tratament cu radiații.

– Nu bă bai aburi, vudu-i, vă-o!

La urma urmei, ce-am de pierdut? Nu eu o să am bârnăul naspa dacă o să fac un fâs.

– OK, dau din cap a încuviințare. Dați-mi un prosop.

Rață se duce la baie și scoate unul din dulap.

– Whisky avem? îl întreb eu când mi-l pune în mână.

– De care-ți trebuie?

– Unul care să i se suie la cap urgent, zic.

– Bu beau de velul beu, spune Mișu schițând un zâmbet chinuit.

– Atunci, poate fi de oricare, zic.

– Mă duc să aduc, dă Rață din cap.

Geamandură se uită, alb la față ca varul, cum examinez nasul lui Mișu. Încerc să-mi dau seama unde s-a rupt, însă, după cum arată, probabil e rupt în mai multe locuri.

Între timp, sosește Rață cu o sticlă de Johnnie Walker albastru.

– Poftim, spune el punându-i pileala în mână lui Mișu.

– Ză beau?

– Nu toată sticla, îi răspund eu.

Mișu îi desface capacul și miroase băutura.

– Nu-i zimd birozul, zice el.

– N-o mai mirosi atât, bagă pe conductă, îl îndeamnă Rață.

Mișu chiar că nu ne-a aburit, nu ține la băutură. După zece minute e complet mazgugur. Îl proptesc de spătarul unui scaun, apoi îi spun lui Geamandură să-l țină bine, să nu cadă sau să nu înceapă să se zvârcolească. Geamandură se scoală greoi de pe canapea, e galben ca ceara, pe tâmple îi lucesc broboane de sudoare, dar nu are curajul să spună nu. Îi spun lui Rață să țină strâns capul lui Mișu, să nu se zbată în timpul operației. Între timp, pe Mișu îl apucă un acces de râs necontrolat, dar nu mai simte durerea. Știu asta pentru că nici nu bagă de seamă că-i pipăi nasul. Are privirea încețoșată. Îmi zâmbește și-mi spune pe tonul lui nazal:

– Ge-i, gagiule, ge mai ajdebți? Nu de mai gâgâi adâda, băga-bi-aj!

Mă uit la Geamandură. Are o paloare cadaverică. Rață prinde capul lui Mișu ca într-o menghină și mă privește încordat.

Respir adânc și îl apuc pe Mișu de trompa vineție, umflată cât bostanul. (...)

●● Prezentare și traducere de George Volceanov

antivieţile lui aleksandar hemon

Aleksandar Hemon s-a născut în 1964 la Sarajevo. Spre norocul lui, nu a cunoscut războiul în toată atrocitatea pentru că, la câţiva ani după terminarea facultăţii, în 1992, a plecat în SUA cu intenţia de a sta câteva luni, dar nu s-a mai putut întoarce. În scurt timp s-a dezlănţuit iadul şi Sarajevo a intrat sub asediu.

Cunoscut ca scriitor bosniaco-american, a semnat cărţi de succes, dintre care, traduse şi la noi, *Omul de nicăieri* (2010), *Proiectul Lazarus* (2011), *Iubire şi obstacole* (2016), *Cartea vieţilor mele* (2018).

Nu ştim niciodată câte vieţi posibile se consumă netrăite în viaţa unui om, dar când se întâmplă ca trăitorul să fie scriitor, putem bănui. Este cazul lui Aleksandar Hemon, care se proiectează mereu în personaje ce devin centri de greutate pseudoficţională ai unor naraţiuni uşor de decriptat prin prisma biografiei autorului. *Omul de nicăieri* este antieroul Jozef Pronek, bosniac plecat să-şi trăiască aventura vieţii, dar, orice ar face, nu depăşeşte condiţia refugiatului alungat de război din ţara lui. În *Iubire şi obstacole* sunt concentrate întâmplări din oraşul copilăriei şi adolescenţei, colorate cu umor şi gravitate, şi mai departe, totul este trecut prin filtrul unei maturizări precoce. *Proiectul Lazarus* prezintă un caz interesant de antiviaţă. Personajul principal, evreu supravieţuitor al Holocaustului din Chişinău, pleacă la Chicago, dar dorinţa lui de libertate se soldează cu moartea prin împuşcare, fiind confundat cu un anarhist. Cazul devine public şi astfel Lazarus trăieşte o viaţă mult mai intensă după moarte, fiind în continuare ţinta unor reacţii duşmănoase. După o sută de ani, încă îşi trăieşte antiviaţa pentru că intră în sfera de interes a unui scriitor bosniac stabilit în America, care-şi propune să-i reconstituie traseul de la Chişinău la Chicago.

Aleksandar Hemon, **Cartea vieţilor mele**, traducere de Anca Dumitrescu, Editura Black Button Books, Bucureşti, 2018, 175 pag.

Iată, deci, fire tortuoase ce duc nu numai spre Nabokov, Conrad sau Kerouac (deşi eu nu l-aş uita pe slovenul Goran Vojnović), ci în primul rând spre antivieţile lui Hemon. Şi ce este antiviaţa dacă nu o realitate întoarsă cu faţa la perete, una în care e tot mai greu să pătrunzi, dar ştii că este fundamental nocivă pentru că te face să te îndoieşti de tine însuţi? Am dedus această definiţie din *Cartea vieţilor mele*, declarat autobiografică. Povestea începe cu scene mai mult sau mai puţin idilice din copilăria autorului, dar tensiunea textului creşte treptat, ajungând spre final să atingă note paroxistice. Nimic nu este ceea ce pare pentru că viaţa dă semne timpurii de antiviaţă. De pildă, aventurile nevinovate ale adolescentului Hemon se transformă din tribulaţii specifice vârstei în torturi sufleteşti atunci când teribilismul unui grup de tineri hipioţi din care făcea parte provoacă un adevărat scandal. Istoria pregătea deja marea lovitură care deocamdată plutea prin aer, nelăsând loc pentru extravaganţe. Tinerii, surescitaţi de alcool şi de fantezii revoluţionare, creează spectacole provocatoare, care în ochii oficialităţilor sunt propagandă nazistă. Isprava apare la ziar, zvonul ia amploare în Sarajevo, „capitala mondială a bârfei", apreciază Hemon. (Asta pentru că nu a cunoscut Iaşul sau Bucureştiul, adaug eu.) Partidul Comunist Bosniac voia să demonstreze că poate strivi fără ezitare orice tentativă de ridiculizare a valorile socialiste. „Cei nouăsprezece naziştі" sunt anchetaţi la Securitate, stigmatizaţi de opinia publică. Scandaluri mai mari salvează petrecăreţii aproape striviţi de acuzaţii, dar această faţă surprinzătoare a realităţii îi arată lui Hemon cum arată antiviaţa. „La un moment dat, am început să mă îndoiesc de adevărul existenţei mele. Dacă realitatea mea era ficţiunea altcuiva? Dacă eram singurul care nu vedea cum era lumea cu adevărat? Dacă eram o fundătură a propriei percepţii? Dacă eram cu adevărat prost?"

Ficţiunea devine tot mai agresivă, vieţuitorul este strivit de neîncrederea pe care viaţa i-o inspiră. O vină difuză îl copleşeşte. De ce el? Unde e greşeala? Pe de o parte, să faci faţă realităţii e un lucru greu, dacă nu odios. Este acolo sâmburele de îndoială şi de transcendenţă despre care cărţile vorbesc. Pe de altă parte, nimeni nu poate accepta la nesfârşit narcisismul vinei şi atunci fuga de metaforă e lucrul cel mai bun. Iată cercul tragic! Esenţa omului, pervertită, a inspirat opere ce, în mod fatal, au augmentat adevărul degradării, făcându-l insuportabil. Războaiele, descompunerea realităţii, însingurările nu duc nicăieri, ci urâţesc omul, îl fac de nerecunoscut. Realitatea, cu tot ermetismul ei, îl încolţeşte pe Hemon sau pe ceea ce a mai rămas din el, oriunde ar fi, oricât de mult ar pleca de acasă. America îl salvează doar fizic de atrocităţile războiului ce începuse să-şi arate colţii, dar sufletul lui rămâne sub asediu: „Imigrarea duce la un fel de autoînstrăinare (...). Mutarea duce la o relaţie diluată cu trecutul".

Cineva bine ascuns în Aleksandar Hemon se teme şi se chinuie fără scăpare. Singurul mod de a se salva este o dublă ficţionalizare lansată în lume cu speranţa de a o vindeca pe prima, nedorită, efect pervers al marasmului existenţei. Această capacitate înnebunitoare a realităţii de a se dedubla poate fi contracarată printr-o supra-ficţionalizare deliberată pe care o dau cărţile. Şi nu e vorba doar de talentul scriitorului, ci de vocaţia caracteristică omului în general, nicicând trădată, de a deveni inconsistent, de a dispărea fără urmă într-o poveste. Exact ca o metaforă.

Hemon îl evocă pe Karadžić, criminal de război din Partidul Democratic Sârb, ce-şi are modelul într-un poem epic studiat în şcoli, cu titlul *Cununa munţilor*. Aflăm cu stupoare că singurul scop al peroraţiilor cu intenţii vădit genocide pe care le emitea pe toate canalele tv antieroul coborât din versuri era reprezentaţia însăşi. Situaţia suferă de postmodernism, observă Hemon. Un criminal de război recitându-şi crimele în versuri decasilabice.

Hemon însuşi mărturiseşte că a trăit în cărţi, ca un fel de anti-Golem. Când Golemului i se ia cuvântul, survine încremenirea. Devine evident astfel că lipsa exprimării face de ne(re)cunoscut esenţa lumii. Iată-l, deci, în plină criză ontologică, forţat să-şi negocieze condiţiile propriului sine în circumstanţe existenţiale diferite. Se defineşte ca fiind „o adunătură de alţii".

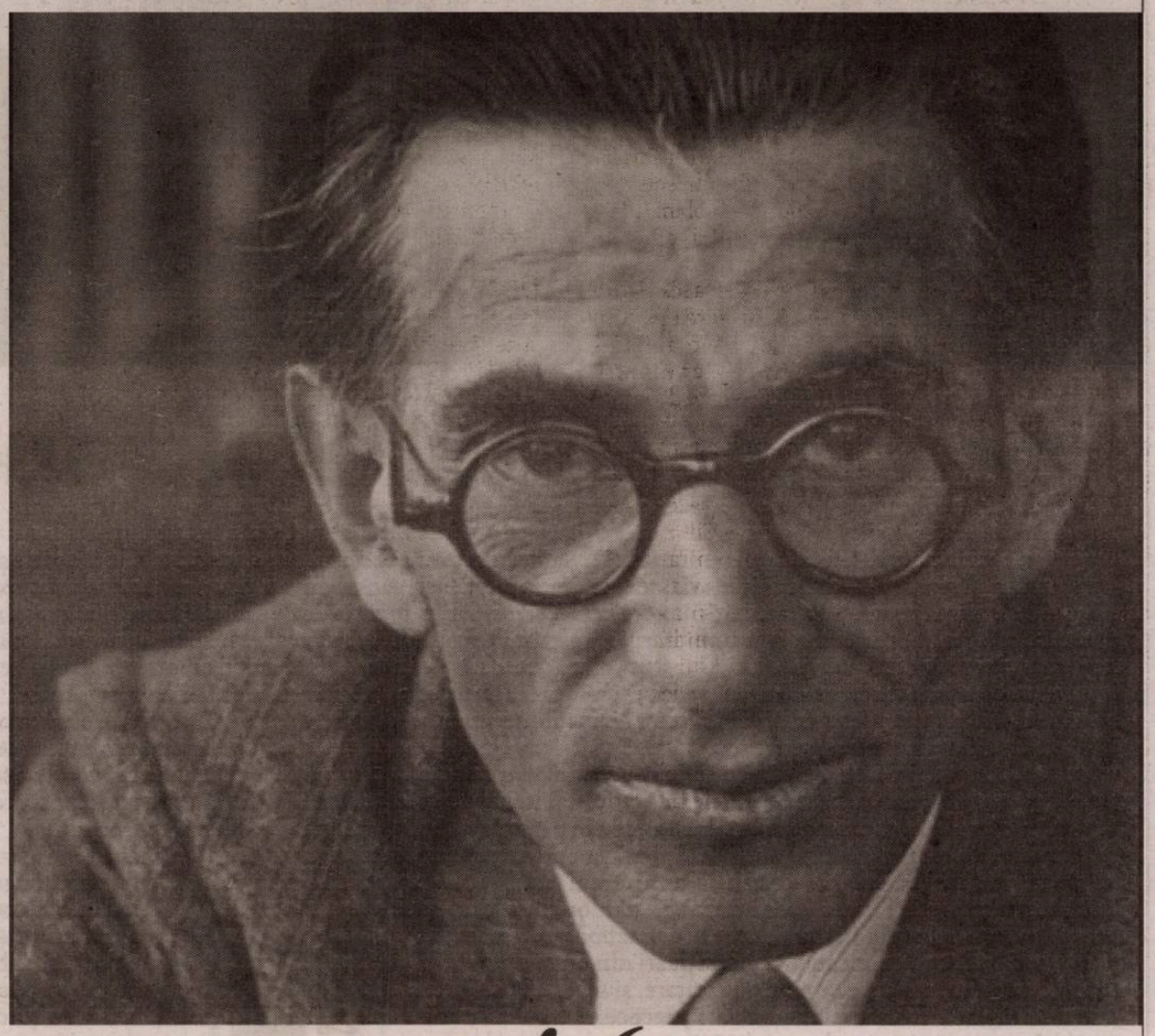
Antiviaţa lui se loveşte de antivieţile altora. Lui Ljubo, prietenul schizofrenic, îi reuşeşte o surprinzătoare teorie a şahului: deoarece numărul mutărilor pe tabla de şah, deşi mare, este finit, maeştrii ajung la limita şahului şi trec la şahul invers, unde scopul este să pierzi. Cine pierde primul câştigă. Sună ciudat, nu-i aşa? Dar dacă după principiul acesta sucit este condusă lumea? Altfel nu se explică de ce, având totul, nu avem de fapt nimic.

Uneori, viaţa ia forma unui acvariu. Capitolul de final al cărţii se intitulează astfel. E un acvariu în care nu se poate respira, fiind ocupat de tragedia morţii lui Isabel, fetiţa lui Hemon. Este preluarea *mot à mot* a textului din „The New Yorker" (13 iunie 2011), *The Aquarium*. Metafora acvariului poate defini întreaga viaţă pentru că imposibilitatea comunicării reale dă sentimentul apăsător şi deopotrivă absurd al unui perete de sticlă între noi şi ceilalţi. Din acest motiv nu ne putem salva. Îndrăzneala supremă ar fi să spargem pereţii şi să dobândim o viziune comună asupra realităţii, dar această viziune este fragilă ca trupul unei fetiţe de nouă luni. Ca respiraţia lui Isabel. Oricât ai iubi-o, se frânge.

În acvariu intră şi zeii uneori. Striviţi de incongruenţă, nu te mai poţi baza pe ei, înnebunesc, se dau peste cap, comit nefăcute. Iau vieţile copiilor, distrug ţări şi speranţe.

Astfel, viaţa este o luptă cu antiviaţa, de unde îşi ia tensiunea şi frumuseţea. Este, mai ales, vânarea acelui „rar moment de transcendenţă", conexiunea cu marele tot. Se întâmplă când prinzi din zbor o scânteie nesperată de eternitate, un dram de bucurie.

Carmelia Leonte



panait istrati
un deschizător de drum

A prima sa vizită în URSS (noiembrie-decembrie 1927), Panait Istrati trece ca și neobservat de presă, cu toate că în URSS deja îi fuseseră editate mai multe cărți, ceea ce îndreptățește, cred, ideea că tocmai el a fost deschizătorul de drum al literaturii române spre spațiul rusesc.

Situația se schimbă, însă, radical în februarie 1928, când oficiosul „Izvestia", pe prima pagină, își informează cititorii că „vestitul scriitor francez de origine română" a fost expulzat din Grecia și a luat cale spre Odessa, motivul nemilei fiind prelegerea lui Istrati despre URSS în societatea pedagogică din Atena și articolul *Între Occidentul pe moarte și Estul ce se naște*. Este amintit și Nikos Kazantzakis, cu care, în 1927, Istrati vizitase țara bolșevismului. Peste câteva zile, ziarul scrie că Panait Istrati ajunsese la Odessa, unde participa la turnarea filmului *Chira Chiralina* (era coautorul scenariului), știrea încheindu-se cu precizarea: „După care se va stabili permanent cu traiul la Moscova". Scriitorul imigrant, cum ar veni, este cooptat în colegiul redacțional al revistei „Вестник иностранной литературы" („Buletinul literaturii străine").

De aici încolo, Istrati devine un scriitor destul de popular în URSS, precum se înțelege și din următorul caz: la începutul anului 1929, Vladimir Maiakovski este solicitat să colaboreze la hebdomadarul moscovit „Чудак" = „Ciudatul" (redactor-șef Mihail Kolțov), ce avea de autori o parte din gloriile literaturii ruse din acea vreme: Mihail Zoșcenko, Valentin Kataev, Iuri Oleșa, Ilya Ilf și Evgheni Petrov, Mihail Svetlov, Demian Bednîi... Iar în nr. 3 din ianuarie apare un poem al lui Maiakovski (care, dacă nu supăr pe cineva, aș zice că ar fi fost absolut... avant-[și... avânt!]-postmodernist, chiar dacă la acea vreme creația poetului mai ținea de ecourile unui avangardism tranșant, cubofuturist), intitulat „Se zice că...", în perfectă (asta e cu superlativele: uneori sunt la locul lor!) concordanță cu dezideratul șapoului comun al acelui număr satirico-umorist: *„zvonuri... bârfe... insinuări..."*. În text, Maiakovski mai curând merge pe linia considerației față de Panait Istrati. Prima parte e aceasta (versuri clasice, însă înlănțuite linear, nu în scăriță):

„Barbusse s-a obidit – de ce, adică, de dragul criticii
o atare gâlceavă goală stârnit-ați voi? Eu, zice, nu sunt un
Panait Istrati francez, ci un hispanic Lev Tolstoi.
Se zice că, cheltuind titlul nimerit, criticii nu
mai au pe cine cu ce-l asemui, ca să-i crezi! Astfel că
balcanicului Gorki – Panait Istrati i s-ar potrivi titlul
de Dostoievski irlandez".

Însă peste zece luni, la 1 noiembrie, Maiakovski este printre protipendada literaturii ruse de atunci, care îl înfierează pe Panait Istrati în scrisoare colectivă, adresată „Scriitorilor din Occident" și cu un titlu mai curând neutru-constatativ, deosebit de blând în comparație cu înghesuitele opinii oploșite sub el. Printre cele 17 semnatari, erau și ale lui Leonid Leonov, Vsevolod Ivanov, Iuri Oleșa, Valentin Kataev, Ilya Selvinski, Eduard Bagrițki, Serghei Budanțev, Panteleimon Romanov, K. Zelinski, Vera Inber, Aleksandr Iakovlev, Abram Efros etc. (Ar fi de remarcat că lipsea numele lui Maxim Gorki care, s-ar putea presupune, nu a semnat din ușor delicatul motiv că Panait Istrati era, metaforic, numit „Gorki al Balcanilor". Însă, de fapt, scriitorul proletar nu prea îl simpatiza pe Istrati. După o întâlnire la Editura de Stat din Moscova, Gorki avusese cuvinte deloc măgulitoare despre Barbusse și Istrati ca despre persoane care „își fac cariera prin jocul de-a simpatia cu Sovietele... nu cred în sinceritatea lor față de puterea sovietică". De altfel, în *Raport către El Greco*, Istrati îi spune lui Kazantzakis: „Gorki mi s-a părut cam rece, distant". La care colegul grec răspunde: „Iar mie – amărât, neconsolat". „Păi să fi strigat, să fi băut, să fi plâns, să i se facă mai ușor pe suflet!", se revoltă Istrati.)

Iar pe 14 aprilie 1930 Vladimir Maiakovski, unul dintre semnatarii adresării, se sinucide... Peste jumătate de an dispare și revista „Ciudatul", publicația fiind închisă în urma criticelor protipendadei ideologice la adresa unor texte cu caracter antisovietic. Era ca și cum prologul sugrumării libertății cuvântului, majoritatea curentelor și genurile literare, în special în diversitatea lor avangardistă, fiind trecute la index. Se declanșa dictatul ideologic, pregătindu-se platforma pentru decretarea realismului socialist, pe care bietul Maxim Gorki îl anunță de la tribuna primului congres al scriitorilor sovietici (1934). Cenzura acționa tot mai mult, inflexibil, necruțător.

Prin urmare, Panait Istrati avusese o intuiție acută, care l-a și determinat să fie înverșunat față de bolșevism, scriitorul presimțind teroarea, pe care stabii stalinismului în ascensiune urmau să o dezlănțuie asupra literaturii și artelor, a întregii societăți. Din patosul, entuziasmul, de o falsitate... măreață, a marcării aniversării revoluției bolșevice, Istrati detectează tragismul ambalat în minciună: chiar pe când se afla în URSS, se sinucide diplomatul și activistul revoluționar A. A. Ioffe (ex-ambasador în Germania, China, Japonia...), reprezentanții opoziției fiind lipsiți, brutal, de posibilitatea de a se adresa cetățenilor. În alt loc, Istrati întreabă umbra unui alt sinucigaș, comisar al învățământului din Kazan: „Dar tu, Tairov, care îmi păreai cel mai puternic dintre toți, de ce ți-ai tras un glonț în frunte?" Bolșevicii ar fi încercat să ascundă creșterea numărului suicidelor care, pentru Panait Istrati, ca și pentru colegii săi francezi Victor Serge, Pierre Pascal și Boris Souvarine, reprezenta una din dovezile indubitabile ale stării sociale infernale.

Cât de curând, sălbăticiei călăilor bolșevici urmau să le cadă jertfă mii de intelectuali, creatori de artă. Iată martirologiul nici pe departe complet al scriitorilor avangardei ruse, căzuți victime represaliilor barbare: N. Gumiliov (1921), N. Burliuk (1921), I. Deghen (1923), V. Șileiko (1930), V. Kneazev (1937), I. Terentev (1937), N. Oleinikov (1937), A. Arhanghelski (1938), K. Bolșakov (1938), I. Afanasev-Soloviov (1938?), O. Mandelștam (1938), S. Tretiakov (1939), Artiom Vesiolîi (1939), V. Riciotti-Turutovici (1939), B. Livșiț (1939), Gh. Ciulkov (1939), K. Olimpov (1940), A. Vvedenski (1941), S. Nelhiden (1942), D. Harms (1942), N. Habias-Komarova (1943?), V. Șerșenevici (1942), I. Gruzinov (1942), G. Șmerelson (1943?), A. Tufanov (1942, acesta – lăsat să moară de inaniție pe pragul unei cantine raionale)... Dar suferințele lui Boris Pasternak, ale Annei Ahmatova, umilințele la care au fost ei supuși?... Dar sinuciderea Marinei Țvetaeva, căreia i se refuzase până și un post de... femeie de serviciu, ce i-ar fi permis să-și câștige pâinea cea de toate zilele?...

Astfel, în modernitatea literară rusă părea să se extindă „golul istoric", despre care vorbește aforisticul vers bacovian... Se înstăpânea brutal realismul socialist ca vid estetic, istoric, fenomen pe care îl intuise printre primii scriitori din Occident Panait Istrati, în lucrările sale despre Rusia Sovietică avertizând Europa, lumea de urgia care clocea în mintea bolnavă a bolșevismului. Precum remarca Boris Souvarine, în URSS prozatorul a cunoscut grele încercări de conștiință, în urma cărora „sentimentele îi înlocuiau doctrina, instinctiv el trecând de partea săracilor, exploataților și jertfelor".

Iar după publicarea impresiilor sale de călătorie în URSS, a constatărilor socio-politice curente și a previziunilor negre de viitor referitoare la regimul bolșevic, în sus-amintita scrisoare-adresare a mai multor *grei ruși din deceniul trei* prozatorul ajunge a fi considerat un ingrat, un renegat. (Să mai amintim că, în 1927, Istrati fusese ales președintele de onoare al Societății de prietenie francezo-sovietică!)

Textul incriminatoriu începe cu „clasificarea" literaților occidentali, care vizitaseră URSS, pornindu-se de la „suspiciunea neîncrezătorului Herbert Wales", trecându-se la „prietenia fermă" a lui Theodore Dreiser, John Dos Passos, Georges Duhamel, de aici spre „tovărășia fraternă a lui Barbusse, Holitscher, Brecht, Toller", ideea „prăbușindu-se" în „inamiciția principială a lui Fabre-Luce și acoliților săi de idei". Curios, dar e trecut cu vederea și nu e nicicum categorisit un alt mare scriitor din Occident, Nikos Kazantzakis, cu care Panait Istrati se întâlnise în Rusia și pe care elinul avea să-l invoce în romanul *Zorba Grecul* și în *Raport către El Greco*.

După care, brusc, vine explozia de mânie și nedumerire a semnatarilor: „Însă în acest grup de scriitori s-a nimerit și un om cu mare nume, care acum sună rușinos – Panait Istrati". Asta, după ce rușii citiseră *Vers l'autre flamme – Confession pour vaincus* (*Spre o altă flacără – Spovedanie pentru învinși*), în care sunt dezvăluite abuzurile comuniste, care, intuia-prezicea marele prozator, urmau să ia o amploare catastrofală.

„Dânsul a sosit la noi, – se spune în scrisoare, – ca un desăvârșit apologet al Revoluției din Octombrie... (Să ne amintim că, în *Raport către El Greco*, Kazantzakis îi spusese lui Istrati: „Tu nu ești un revoluționar, cum ți se pare. Ci ești un răzvrătit". – *L.B.*) În fine, ne-a dăruit asigurările (он подарил нас заверениями), că URSS îi va deveni patrie adoptivă, unde va rămâne pentru totdeauna să trăiască și să lucreze printre noi. Am considerat că aceasta ar fi fost chiar esența convingerilor sale...

Însă dânsul a oferit exemplul, cum i se schimbă convingerile în conformitate cu hotarele țării în care ajunge. Primind tot ce putea să primească, și-a părăsit «patria adoptivă» cu ușurința cu care, se vede, mai înainte

părăsise «Occidentul putred», unde s-a întors... și de unde, deja doar peste câteva zile, a început să ponegrească URSS cu patosul, cu care nu demult defăima Occidentul, iar ceea ce scrie acum despre țara noastră ne trezește indignarea nu doar pentru că aceasta ar fi o clevetire în general, ci pentru că ea vine de la Istrati.

Noi niciodată nu ne-am adresat scriitorilor occidentali cu vreun mesaj de acest gen. Prea puțin ne-au afectat ieșirile înrăite ale unor întâmplători mânuitori de pană: am trecut sub tăcere impasibilă înjurăturile unui oarecare Henri Béraud, care născocise «ceea ce nu văzuse în Moscova»; nu am considerat că merită barem strop de atenție cameleonismul jurnalistului Géo London... Însă cazul lui Panait Istrate încalcă orice limite ale toleranței și nepăsării față de mediul literar. Noi suntem convinși că scriitorii din Occident vor înțelege ce ne-a făcut să luăm atitudine și vor da o apreciere cuvenită tristei dureri din scrisoarea noastră".

Doctorul în filologie Natalia Haritonova constată că „această scrisoare colectivă are un caracter vădit emoțional, prin intonația sa amintind de gemetele unei femei înșelate și părăsite de iubitul perfid, însă aici lipsesc evaluările publicistice drastice, care vor apărea în textele de mai târziu".

În fine (de etapă), precum s-a tot întâmplat încă de pe timpurile biblice, profețiile, directe sau implicite, și în cazul lui Istrati ajung a fi blamate de unii confrați din Occident, foștii prieteni și camarazi ocolindu-l.

Parcă pentru a relaționa cu scrisoarea respectivă și a-i „fortifica" tonalitatea, în continuarea paginii urmează și alți scriitori, mai mult sau mai puțin cunoscuți, care semnează autografe-ograf, exaltări, entuziasme, urări, unele în versuri, legate de a 12-a aniversare a revoluției bolșevice. Iată o mostră: „Sunt fericit să fiu prezent la refacerea pământului și omului; fericit, chiar dacă s-ar putea întâmpla ca, în această refacere, eu să fiu anihilat; – ce aș putea să le doresc congenerilor, con-artiștilor, con-oratorilor mei? – Admirație, admirație, de o mie de ori admirație!" (V. Ivanov). Sau: „Noi am început să trăim o viață nouă – neașezată, frământată, – însă am devenit absolut independenți. Revoluția a izgonit din noi sentimentele mărunte", scrie Iuri Oleșa care, deja peste 5 ani, la primul congres al scriitorilor sovietici, se vede nevoit să rostească un discurs de pocăință, umilitor, până la autoanihilare, iar într-o scrisoare către soție explica motivul renunțării sale la scris: „Pur și simplu, acel gen de estetică, ce e chiar esența artei mele, acum nu mai e necesar, ci e chiar dușmănos, – nu e contra țării, ci contra unei bande, ce a instaurat o altă estetică, mârșavă, antiartistică". I se retrage dreptul de a locui în Moscova. El scrie texte în care-l glorifică pe Stalin, însă atare zel nu-i schimbă spre bine situația: în perioada 1936-1956, cărțile nu i-au mai fost publicate.

Iar un alt semnatar, Serghei Budanțev, în aprilie 1938, este condamnat la detenție în GULAG, unde moare în anul următor.

A vea să cadă jertfă terorii staliniste și criticul literar Gherman Sandomirski, care susținea că analogia între Istrati și Gorki era una neîntemeiată, dat fiind că cele mai multe personaje ale rusului sunt din mediul orășenesc, iar ale prozatorului român-francez vin din mediul rural, al țăranilor. Dar, dat fiind că Istrati mai e încă tânăr, criticul se arată convins că „bogata experiență de viață" și mintea acută a scriitorului „îi vor sugera de care parte a baricadei să se angajeze, pentru a lupta, posibil, nu doar cu pana, ci și cu arma în mână". În dosarul de inculpat al lui Gh. Sandomirski se afla și scrisoarea-delațiune a scriitorului maghiar Illés Bélad (din la 2 ianuarie 1928), adresată lui Leopold Averbah, secretarul general al asociației scriitorilor proletari, în care acesta era rugat să ia măsurile necesare în legătură cu faptul că Sandomirski îl sfătuia pe Istrati să nu scrie nimic despre URSS, dat fiind că, în caz contrar, ar fi putut intra în conflict nu doar cu bolșevicii și cu partidul comunist francez, ci chiar i s-ar putea interzice accesul în URSS (perspicace criticul!). Sandomirski avea să fie împușcat în august 1934. A fost lichidat și Leopold Averbah, el intrând în așa-zisa *listă stalinistă* din august 1937, în care figura și Karl... Pauker, fost (în 1935) comandant al gărzii personale a lui Stalin.

...Nimic nou sub soare – încă de la francezi exemplu: revoluția își devoră zămislitorii!

În special, bolșevicii terorizau intelectualitatea, elita economică, slujitorii cultului. Din analele cutremurătoare ale crimelor călăilor staliniști să rememorăm fie și o singură zi, cea de 3 noiembrie 1937, când, în lagărul de la Solovki, printre cei 100 de reprezentanți de vază ai intelectualității ucrainene, au fost executați și scriitorii Valerian Polișciuk, Oleksandr Slisarenko, Mihailo Ialoviy, Valerian Pidmoghilniy, Pavlo Filipovici, Miroslav Ircian, Marko Voronoi, Mihail Kozoris, Grigori Epik... Într-o singură zi, literatura ucraineană a fost decimată! Și tot în negrul 3 noiembrie 1937 (peste 4 zile bolșevicii aveau să marcheze două decenii de la lovitura lor de stat!) au fost împușcați celebrul regizor Les Kubas, dramaturgul și pedagogul Nikolai Kuliș.

Implicit, în *Vers l'autre flamme – Confession pour vaincus*, Panait Istrate prevăzuse degradarea spre inuman a bolșevismului. Mai apoi, aveau să apară și alte cărți, ce criticau regimul bolșevic, însă *Spovedania unui învins* fusese cea dintâi. Cu mulți ani până la *Întoarcerea din URSS* a lui André Gide (1936) sau *Orbitorul întuneric* a lui Arthur Koestler (1940).

În „adresare", dar și cu alte ocazii, printre incriminările aduse lui Panait Istrati era invocat faptul că i s-a plătit călătoria prin Rusia și prin Asia Mijlocie, ocupată de bolșevici. Dar oare cheltuielile respective nu ar fi putut intra în conturile onorariilor, ce i se cuveneau scriitorului pentru proza tradusă și publicată în URSS? În 1925, romanul *Chira Chiralina* fusese publicat la editurile „Vremea", *Pământul și fabrica* (reeditat în anul viitor) cu o postfață de Romain Roland, după care, în spațiul rusesc, precum în Franța, apar unul după altul volumele *Moș Anghel* (1925; reeditat în anul următor), „Дочь полей" – o proză cu un titlul dat de traducător, greu de identificat în română ca *Fiica ogoarelor* (1926); *Haiducii* (1926; e curios că acest volum, ca și „Chira Chiralina din 1925, este semnat cu numele **Panaito Istrati**; celelalte ediții revenind la varianta de... pașaport: Panait); *Nerantsoula* (1927; apărută concomitent la două edituri, „Vremea" și „Krug"), *Peregrinările mele (Autobiografie)* (1927), „Codin" (1927, apărută concomitent la o editură din Leningrad și alta din Harkov), *Familia Perlmutter* (1927), *Mihail* (1928), *Domnița din Snagov* (1928), *Ciulinii Bărăganului* (1929). (Cărțile lui Istrati apar în colecțiile „Biblioteca universală" sau „Noutățile literaturii străine".) Să fim siguri că, pentru atâtea opere editate în Rusia, Panait Istrati putea deveni cel puțin un... semi-milionar în valută forte! Plus recompensa ce i s-ar fi cuvenit pentru filmul *Chira Chiralina* (1928) al regizorului Boris Glagolin. (Durata 86 min., în roluri – Elizaveta Valerskaia, Nikolai Kutuzov, Heiri Amir-zade, L. Rubina, Aleksei Vatulea, A. Narovski, Olga Petrova, subtitrat; premiera – 20.V.1928, Kiev; 5.V.1929, Moscova). Pe acele timpuri de slabă alfabetizare a populației, cinematografia mai era percepută drept adevărată minune, la filme năvălind mulțimi de oameni. E de presupus că și *Chira Chiralina* (cunoscută și cu numele de *Vândută de două ori*) a avut milioane de spectatori.

Așadar, ieșind din tensiunile politice, ideologice, invocate până la acest moment, lăsând pe plan doi (de data aceasta) Odiseea (...*URSSeea*!) scriitorului, care a tot fost comentată, completată, contestată, aprobată etc., se cuvine să reiterăm și să accentuăm că există argumente serioase pentru a susține că, pe de altă parte (cea... luminoasă!), Panait Istrati a fost deschizătorul de drum al literaturii române spre spațiul rusesc.

Și tot într-un unghi de lumină e de amintit că, după campania furibundă din anii 1920-1930 de acuze aduse lui Panait Istrati, „reabilitatea" lui în URSS vine în 1966, când în *Mica enciclopedie literară* (concepută, e de presupus, pe timpul „dezghețului" hrușciovist) e definit drept scriitor „cu o receptare mic-burgheză a libertății", care, cică, l-ar fi împiedicat să înțeleagă relațiile dintre om și societate din Rusia de după revoluția din octombrie 1917. (Prima enciclopedie literară sovietică, în care lui Panait Istrati i se acordase un articol destul de amplu, apăruse în 1930. Știindu-se deja de cartea anti-bolșevică a lui Istrate, bineînțeles că tonalitatea, ideația articolului erau preconceput-neprietenoase. Dar, repet, impresiona volumul articolului, comparabil doar cu cel consacrat celebrului, pe atunci, V. Ivanov: 4 coloane de text nonpareil.)

Ar mai putea interesa, dacă, astăzi, în Rusia, Panait Istrati continuă a fi sau *nu persona non grata*?... (Google rusesc, la solicitarea informațiilor despre *Панаит Истрати* indică peste 14 mii de adrese. Deloc puține, aș zice.) Cărțile sale editate în anii 1920 în Rusia apar în loturile anunțate pentru licitații, propuse de diverse anticariate.

Să venim cu răspunsul și din, oarecum, altă parte, constatând că necunoscute sunt căile muzelor, care îți inspiră o idee, o temă. În acest caz, muzele care m-au (a)dus spre Panait Istrati și... URSS apărând din infinitul... Facebook, unde, într-o discuție despre proză a doi scriitori ruși, Artiom Badenkov și Igor Sinelnikov, secundul constata că romanul cu temă rustică, țărănească ar fi fost popular în România.

(O atare remarcă azi, când deja de vreo 30 de ani aproape că nu mai apar cărțile autorilor români în Rusia?...)

Sunelnikov sugerează că unii autori ruși, inclusiv mai „vechiul" Panteleimon Romanov și popularul astăzi Vladimir Sorokin, s-ar fi putut inspira din proza românească de atare gen: „Deoarece, în anii douăzeci, se traducea mult (din români – *l.b.*), ceea ce s-a înrădăcinat, chiar dacă a mai și fost uitat".

Anii '20 ai secolului trecut, proză românească în Rusia? Bineînțeles, înainte de toate gândul te duce la Panait Istrati.

Badenkov: „Unul din colegii mei de facultate era preocupat de literatura română. Mi-a dat să citesc scriitori interesanți deja din a doua jumătate a secolului XX. Pe atunci, ei aveau o literatură demnă de toată atenția. Un «modernism țărănesc». Îmi amintesc de Preda, Popescu... Foarte interesant".

Intervin și eu în discuție, precizând că literatura română are și un modernism *sui generis*... urban, tradiția pornind încă de la declanșarea avangardei, în Europa și la noi, unii autori români devenind protagoniști în universalitatea acestui curent: Tzara, Ionesco, Celan, Luca etc., etc.

Dar totuși, o discuție despre proza română, azi, în Rusia?... Da, chiar așa. Să urmărim dialogul în continuare.

Sunelnikov: „În genere, ei au o proză destul de bună. Începând cu Slavici (îmi plăcea în adolescență) și Rebreanu. Pe urmă Preda".

Badenkov: „În biblioteca mea există un volum editat în anii `60. Din păcate, nu îl am acum la îndemână. Un prozator original foarte bun. Îmi scapă numele. Avea prefața semnată de Iuri Naghibin. Este exact ceea ce numim aici «modernismul țărănesc»".

Eu mă gândesc că ar fi vorba de Ștefan Bănulescu, însă nu sunt deplin sigur...

Badenkov: „De altfel, încă ceva referitor la tema literaturii române și Panteleimon Romanov. Acesta semnase o scrisoare colectivă contra unui prozator român, pe atunci la modă și din plin editat în URSS, care mai apoi avea să scrie o carte antistalinistă..."

Da, exact în acest moment veni Muza-curier cu tema prezentului eseu despre Panait Istrati și relațiile sale cu URSS; despre *Odisee* și... *URSSee*...

Badenkov: „Chiar acum caut cartea prefațată de Naghibin. El cunoștea bine nu doar literatura rusă, ci și pe cea din lumea mare. Urmărea ce se scrie în România și Olanda".

Revine Badenkov: „Am găsit cartea. *Ștefan Bănulescu. Iarna bărbaților. Povestiri. Editura «Progress». Moscova, 1968*. Cartea au procurat-o rudele mele în anii `60. Am găsit-o în biblioteca lor. Iată ce scrie Naghibin: «Profunda originalitate a creației lui Bănulescu i-a făcut pe unii critici să caute izvorul acestei originalități nu în individualitatea autorului, ci în diverse influențe exterioare. Astfel, uneori, nuvelele sale sunt asemănate «noului roman francez». Cu opera lui Robbe-Grillet. Ceea ce, bineînțeles, este neadevărat, însuși Bănulescu contestând categoric atare comparații: lui îi este străin și advers orice joc de-a literatura. Iar dacă e să căutăm, totuși, izvoarele creației sale, să ne gândim la arta populară, la minunatul folclor românesc".

Badenkov revine: „Îmi amintesc că, acum 10 ani, i-am oferit să citească această carte prozatorului Dima Danilov. Iar el a comentat în twiter astfel: 2 *iunie 2009. Ștefan Bănulescu – un eminent scriitor român. Dar unii dintre voi nu l-au citit. Gândiți-vă la asta și n-o să vă simțiți în apele voastre*".

Așadar, în zilele noastre, o discuție despre proza românească în Rusia?...

Da, chiar așa. Apoi în discuție (mesajele le-am păstrat în *copy paste*) veni vorba și despre Monica Lovinescu (care, precizează Badenkov, ghidat de revista emigrației ruse „Kontinent", „a publicat multe articole despre literatura română și despre teatru în revistele și ziarele franceze"), Ana Blandiana. Sau: „Am citit mai multe articole în care se scria despre Bănulescu, D.R. Popescu și Marin Preda. Și despre dizidentul Goma"...

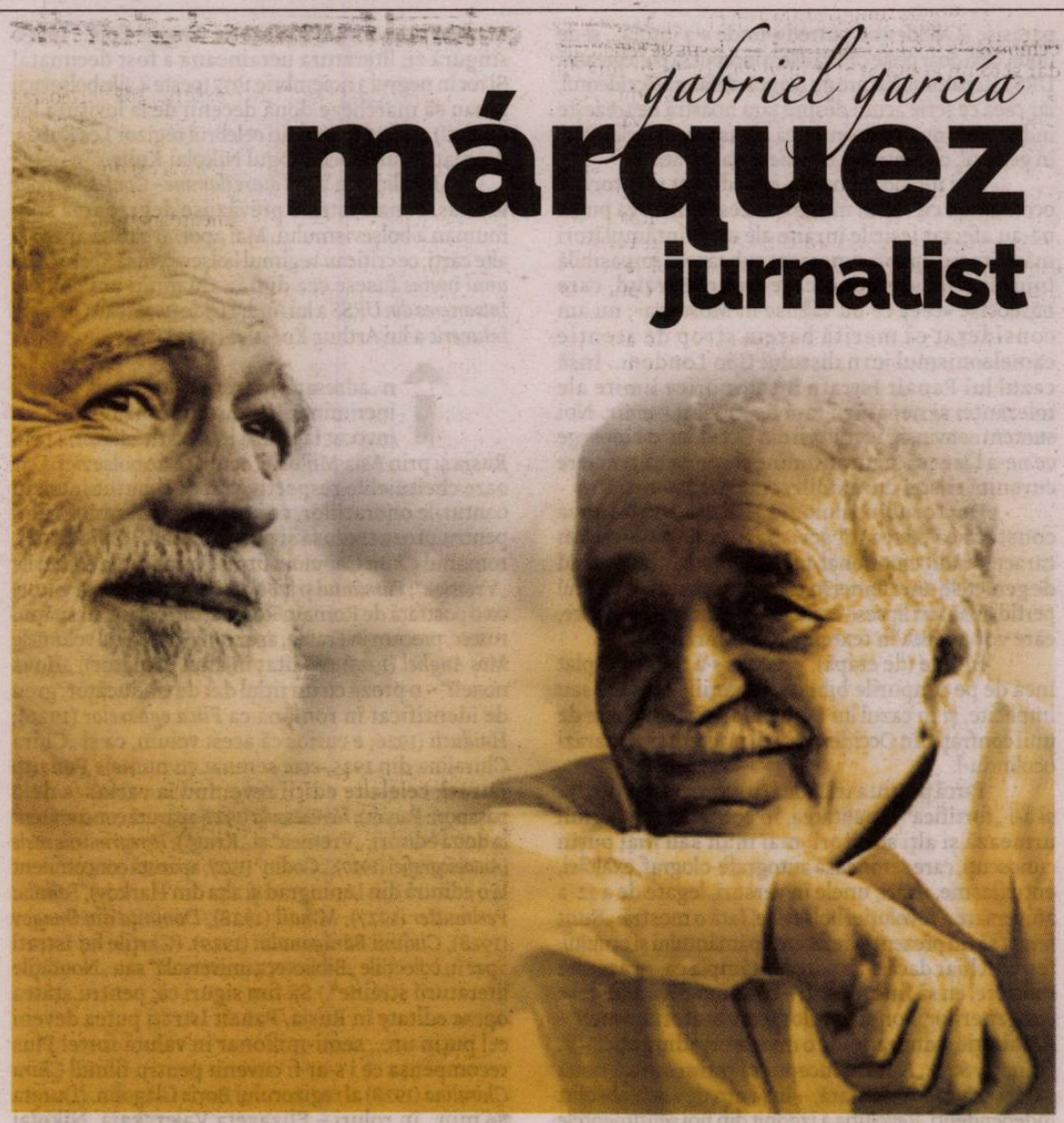
...Acum vreo 15 ani, colegul și prietenul nostru din Moscova Kirill Kovalgi constata cu amărăciune că, în deceniile de la urmă, din literatura română în limba rusă au fost traduse și editate nu mai multe cărți, decât... degetele de la o singură mână...

Să ne împăcăm în continuare cu o astfel de situație mai mult decât anormală? Să încercăm a reveni în atenția numeroșilor cititori de cândva și a celor posibili, interesați de literatura română?... Pentru a încheia cu o banalitate: prin intermediul limbii ruse, literaturii române i s-ar deschide căi și spre alte meridiane literare, din alte țări, foste republici sovietice...

Iar literatura română, dacă e să judecăm fie și după dialogurile pe care le poartă între ei unii literați ruși și reproduse mai sus, este îndemnată să revină în spațiile pe care le cucerise acum mai multe decenii, însă din care, din varii motive, „s-a retras" (sau poate a fost.. „retrasă"...). Spații în care e așteptată, pentru că o reputație bună dăinuie în timp.

●● Leo Butnaru

gabriel garcía márquez jurnalist



Celebritatea mondială a scriitorului columbian Gabriel García Márquez – cel mai de seamă reprezentant al cunoscutului „realism magic", Premiul Nobel pentru Literatură (1982) – , se datorează neîndoios creației sale narative, bogată în capodopere – romanele *Un veac de singurătate, Toamna patriarhului, Dragostea pe vremea holerei* etc., și volumele de povestiri *Ochi de câine albastru, Douăsprezece povestiri călătoare* etc. – care i-au adus peste 50 de milioane de cititori în întreaga lume.

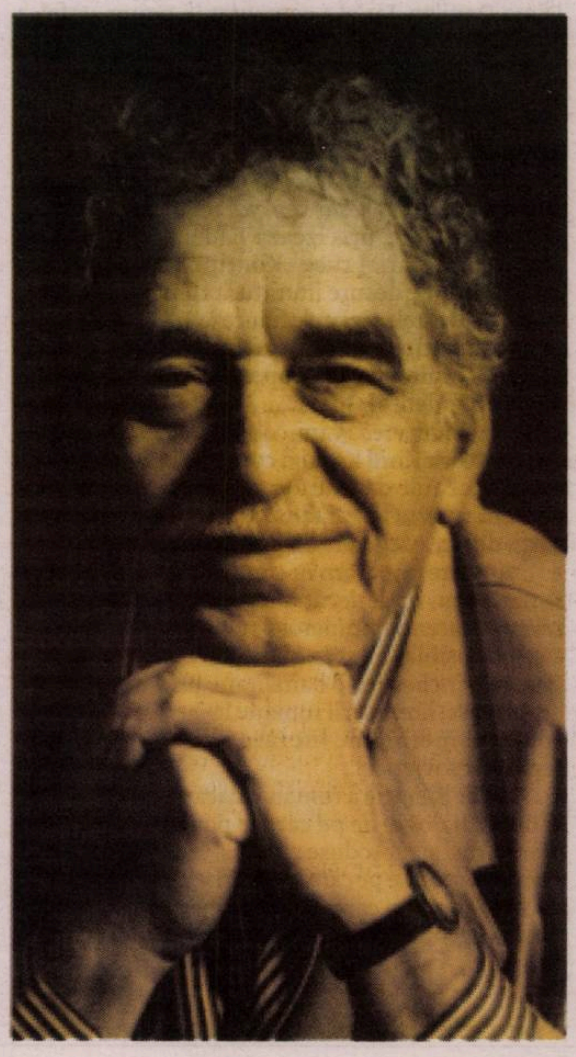
Însă pe tot parcursul vieții, García Márquez a cultivat cu strălucire și jurnalismul : „Toată viața am fost un jurnalist – mărturisește el.

Articolele sale apărute în Columbia, Venezuela, Mexic, Spania, în cele mai importante ziare și reviste ale timpului, alcătuiesc o operă de mii de pagini, imprimată în timpul vieții în 5 mari volume. O selecție de 50 de texte din totalitatea creației sale jurnalistice alcătuită de Cristóbal Pera constituie corpusul unui volum recent *Scandalul secolului. Texte în presă și reviste (1950-1984)*, Random House, Madrid, 2018, 354 pp., a cărui traducere în limba română este în curs de apariție la Editura RAO.

Este o antologie magistrală, un fel de autobiografie jurnalistică, reunind note de presă, editoriale, comentarii, cronici, reportaje, articole de opinie, portrete, prezentate cronologic. Carlos Pera a ales – așa cum precizează în Nota editorului – „texte unde tensiunea narativă între jurnalism și literatură apare latent, unde limitele realității se extind prin nestăvilitul impuls narativ, oferind cititorilor posibilitatea de a se desfăta încă o dată cu măiestria «povestitorului de istorii» care a fost García Márquez".

Pe lângă această vastă producție jurnalistică, activitatea sa în domeniul presei s-a axat și pe orientarea tinerilor ziaristi din America Latină: începând din 1995, a organizat ateliere în cadrul Fundației Gabriel García Márquez pentru Noul Jurnalism Iberoamerican, cu sediul la Cartagena de Indias, pe care o întemeiase cu scopul de a face cunoscute noile tehnici jurnalistice și a stimula afirmarea unei noi generații de ziariști latinoamericani.

„În mod cert, este un fapt genial fără precedent ca un autor emblematic din așa numitul *boom* al prozei de ficțiune latinoamericane să lase drept una dintre moștenirile sale cele mai palpabile aceea de a fi creat un nou *boom* latinoamerican: cel al cronicii." – conchide Jon Lee Anderson în prologul volumului de față.



hemingway al meu

L-am recunoscut pe neașteptate, plimbându-se cu soția sa, Mary Welsh, pe bulevardul Saint-Michel, la Paris, într-o zi de primăvară ploioasă a anului 1957. Mergea pe trotuarul celălalt spre grădina Luxemburg, și avea niște blugi foarte uzați, o cămașă în carouri scoțiene și o șapcă de jucător de pelotă. Singurul lucru ce nu părea să fie al lui erau ochelarii cu ramă metalică, rotunzi și minusculi, care-i dădeau un aer de bunic prematur. Împlinise 59 de ani, și era enorm și prea vizibil, dar nu dădea impresia de forță brutală pe care neîndoios și-ar fi dorit-o, pentru că avea șoldurile înguste și picioarele cam slabe. Părea atât de viu printre tarabele cu cărți vechi și torentul tineresc de la Sorbona, încât era cu neputință să-ți imaginezi că mai avea doar patru ani până să moară.

Timp de o fracțiune de secundă – cum mi s-a întâmplat mereu – m-am pomenit împărțit între cele două profesii rivale. Nu știam dacă să-i fac un interviu pentru presă sau doar să traversez bulevardul pentru a-i exprima admirația mea fără rezerve. Pentru ambele intenții exista însă același mare inconvenient: eu vorbeam de pe atunci aceeași engleză rudimentară pe care am continuat s-o vorbesc întotdeauna, și nu eram foarte sigur de spaniola lui de toreador. Așa încât n-am făcut niciunul din cele două lucruri care ar fi putut strica acea clipă, ci mi-am pus mâinile pâlnie la gură, ca Tarzan în junglă, și am strigat de pe un trotuar pe celălalt: „Maeeeestre!". Ernest Hemingway a înțeles că nu putea fi alt maestru printre mulțimea de studenți, și s-a întors cu mâna ridicată, strigându-mi în spaniolă cu o voce cam puerilă: „Adióóóós, amigo!". A fost singura dată când l-am văzut.

Eu eram pe vremea aceea un jurnalist de douăzeci și opt de ani, cu un roman publicat și un premiu literar în Columbia, dar mă oprisem fără țel la Paris. Cei doi mari maeștri ai mei erau cei doi romancieri nordamericani care păreau să aibă mai puține lucruri în comun. Citisem tot ce publicaseră până atunci, însă nu ca lecturi complementare, ci tocmai dimpotrivă: ca două forme distincte și care aproape se exclud de a concepe literatura. Unul din ei era William Faulkner, pe care nu l-am văzut niciodată cu ochii mei, și pe care mi-l pot imagina doar ca pe fermierul în cămașă ce-și scărpina brațul lângă doi cățeluși albi, din portretul celebru pe care i l-a făcut Cartier-Bresson. Celălalt era acel bărbat efemer care tocmai îmi spusese la revedere de pe celălalt trotuar, și-mi lăsase impresia că în viața mea se întâmplase ceva, și că se întâmplase pentru totdeauna.

Nu știu cine a spus că noi, romancierii, citim romanele altora doar pentru a vedea cum sunt scrise. Cred că e adevărat. Nu ne mulțumim cu secretele expuse pe pagină, ci o întoarcem pe dos, pentru a-i descifra alcătuirea. Într-un fel imposibil de explicat, desfacem cartea în bucățile ei esențiale și apoi le asamblăm, când reușim să-i deslușim misterele ceasornicăriei personale.

Această tentativă e descurajantă în cărțile lui Faulkner, fiindcă nu părea să aibă un sistem organic pentru a scrie, ci umbla orbește prin universul său biblic, precum o turmă de capre slobode într-un magazin de cristaluri. Când reușești să desfaci o pagină de-a lui, ai impresia că prisosesc piese și șuruburi, și că va fi imposibil s-o redai iarăși stadiului ei original. Hemingway, în schimb, cu mai puțină inspirație, cu mai puțină pasiune și mai puțină nebunie, dar cu o rigoare lucidă, își lăsa șuruburile la vedere pe partea din afară, ca la vagoanele de tren. Poate de aceea Faulkner este un scriitor care a avut mult de-a face cu sufletul meu, dar Hemingway este cel care a avut cel mai mult de-a face cu profesia mea.

Nu numai prin cărțile lui, ci și prin uimitoarea cunoaștere a aspectului artizanal al științei scriiturii. În interviul faimos pe care i l-a luat ziaristul George Plimpton pentru *Paris Review*, a arătat pentru totdeauna – contrar conceptului romantic al creației – că bunăstarea economică și sănătatea sunt propice scrisului, că una din dificultățile cele mai mari este aceea de a organiza bine cuvintele, că e bine să-ți recitești propriile cărți când e greu să scrii pentru a aminti că totdeauna a fost greu, că se poate scrie oriunde, numai să nu ai vizitatori și nici telefoane, și că nu e sigur că jurnalismul îl termină pe scriitor, cum s-a spus atâta, ci chiar dimpotrivă, cu condiția să renunțe la timp. „Odată ce scrisul a devenit viciul principal și cea mai mare plăcere – a spus –, numai moartea îi poate pune capăt." Însă lecția sa a fost descoperirea că trebuie să întrerupi munca de zi cu zi numai atunci când știi cum ai să începi în ziua următoare. Nu cred că s-a dat vreodată un sfat mai util pentru a scrie. Este, nici mai mult, nici mai puțin, remediul absolut împotriva celei mai temute fantome a scriitorilor: agonia matinală în fața paginii albe.

Toată opera lui Hemingway demonstrează că imboldul lui era genial, dar de scurtă durată. Și e de înțeles. O tensiune internă ca a lui, supusă unei dominări a tehnicii atât de severe, e de nesusținut în spațiul vast și nesigur al unui roman. Era o condiție personală, și greșeala lui a fost că încercase să-i depășească limitele splendide. De aceea, tot ce e superfluu se observă mai mult la el decât la alți scriitori. Romanele sale par povestiri ieșite din comun cărora le prisosesc prea multe lucruri. În schimb, tot ce au mai bun povestirile lui e impresia pe care o lasă că le lipsește ceva, și tocmai asta le conferă mister și frumusețe.

Jorge Luis Borges, unul dintre marii scriitori ai timpului nostru, are aceleași limite, dar a avut inteligența de a nu le depăși.

O singură împușcătură a lui Francis Macomber ochind leul e la fel de instructivă ca o lecție de vânătoare, dar și ca un rezumat al științei de a scrie. În una din povestirile sale a scris că un taur de coridă, după ce a trecut atingând pieptul unui toreador, s-a învârtit „ca o pisică dând coltul". Cred cu toată umilința că această observație e una din năzbâtiile geniale care sunt posibile numai la scriitorii cei mai lucizi. Opera lui Hemingway este plină de asemenea invenții simple și uluitoare, care dovedesc până la ce punct a ascultat de propria sa definiție conform căreia scriitura literară – ca aisbergul – e posibilă numai dacă este susținută sub apă de șapte optimi din volumul ei.

Această intuiție tehnică va fi fără îndoială cauza pentru care gloria lui Hemingway nu se datorează niciunuia dintre romanele sale, ci povestirilor celor mai scurte. Vorbind de *Pentru cine bat clopotele*, el însuși a spus că nu avea un plan prestabilit pentru a compune romanul, ci îl inventa în fiecare zi, pe măsură ce îl scria. Nici nu trebuia s-o spună: se observă. În schimb, povestirile de inspirație instantanee sunt invulnerabile. Ca acelea trei pe care le-a scris în după-amiaza unei zile de 16 mai, într-o pensiune din Madrid, când o ninsoare l-a obligat să-și amâne plecarea la corida de la sărbătoarea de San Isidro. Aceste povestiri – după cum el însuși i-a povestit lui George Plimpton – au fost *Asasinii*, *Zece indieni* și *Astăzi e vineri*, și toate trei sunt magistrale.

Pe această linie, după gustul meu, povestirea unde se condensează cel mai bine virtuțile sale este una dintre cele mai scurte: *O pisică în ploaie*. Însă, chiar dacă pare a fi o farsă a destinului, mi se pare că opera lui cea mai frumoasă și umană este cea mai puțin izbutită: *Dincolo de râu și între copaci*.

E greu de înțeles cum pot exista atâtea nepotriviri de structură și atâtea erori de tehnică literară la un maestru atât de versat, și niște dialoguri atât de artificiale și chiar atât de nefirești la unul dintre cei mai străluciți plăsmuitori de dialoguri din istoria literelor. Când s-a publicat cartea, în 1950, critica a fost feroce. Pentru că nu a fost îndreptățită. Hemingway s-a simțit rănit unde îl durea cel mai tare, și s-a apărat de la Havana cu o telegramă pasională care nu a părut demnă de un autor de valoarea lui. Nu numai că era romanul său cel mai bun, ci și cel mai tipic pentru el, fiindcă fusese scris în zorii unei toamne incerte, cu nostalgiile ireparabile ale anilor trăiți și premoniția nostalgică a puținilor ani de viață care-i mai rămâneau. În niciuna din cărțile sale nu a pus atât de mult din el însuși și nici nu a reușit să plăsmuiască, cu atâta frumusețe și atâta duioșie, sentimentul esențial al operei și al vieții lui: zădărnicia victoriei. Moartea protagonistului, în aparență atât de liniștită și naturală, era prefigurarea încifrată a propriei sale sinucideri.

Când conviețuiești timp îndelungat cu opera unui scriitor îndrăgit, ajungi fără scăpare să amesteci ficțiunea lui cu realitatea lui. Am petrecut multe ceasuri din multe zile citind în acea cafenea din Place de Saint-Michel, pe care el o considera propice pentru scris, deoarece i se părea plăcută, primitoare, călduroasă și curată, și am așteptat mereu s-o găsesc iar pe fata pe care el o văzuse intrând într-o seară cu vânt înghețat, care era foarte frumoasă și diafană, cu părul tuns în diagonală, ca o aripă de corb. „Ești a mea și Parisul este al meu", a scris pentru ea, cu acea inexorabilă putere subjugantă pe care a avut-o literatura lui. Tot ce a scris, orice clipă care a fost a lui, continuă să-i aparțină pentru totdeauna. Nu pot trece pe la numărul 112 de pe strada Odéon, la Paris, fără să-l văd stând de vorbă cu Sylvia Beach într-o librărie care acum nu mai e aceeași, petrecându-și timpul până se face șase după-amiaza în cazul că venea James Joyce.

Pe câmpiile din Kenya, numai dintr-o privire a devenit stăpânul bizonilor și al leilor lor, și al celor mai nedeslușite secrete ale artei vânătorii. A devenit stăpânul toreadorilor și boxerilor, al artiștilor și pistolarilor care n-au existat decât o clipă, cât au fost ai săi. Italia, Spania, Cuba, jumătate de glob sunt pline de locurile pe care a pus stăpânire doar menționându-le. În Cojímar, un sătuc în apropiere de Havana, unde trăia pescarul solitar din *Bătrânul și marea*, este un monument comemorativ al isprăvii acestuia, cu un bust al lui Hemingway vopsit cu lac auriu. La Finca Vigía, refugiul său cubanez unde a trăit până cu puțină vreme înainte de a muri, casa este intactă printre copacii întunecați, cu cărțile sale variate, trofeele de vânătoare, pupitrul de scris, și enormii lui pantofi de mort, nenumăratele fleacuri ale vieții și ale lumii întregi care au fost ale lui până la moarte, și care continuă să trăiască fără el cu sufletul cu care el le-a înzestrat doar prin magia artei sale.

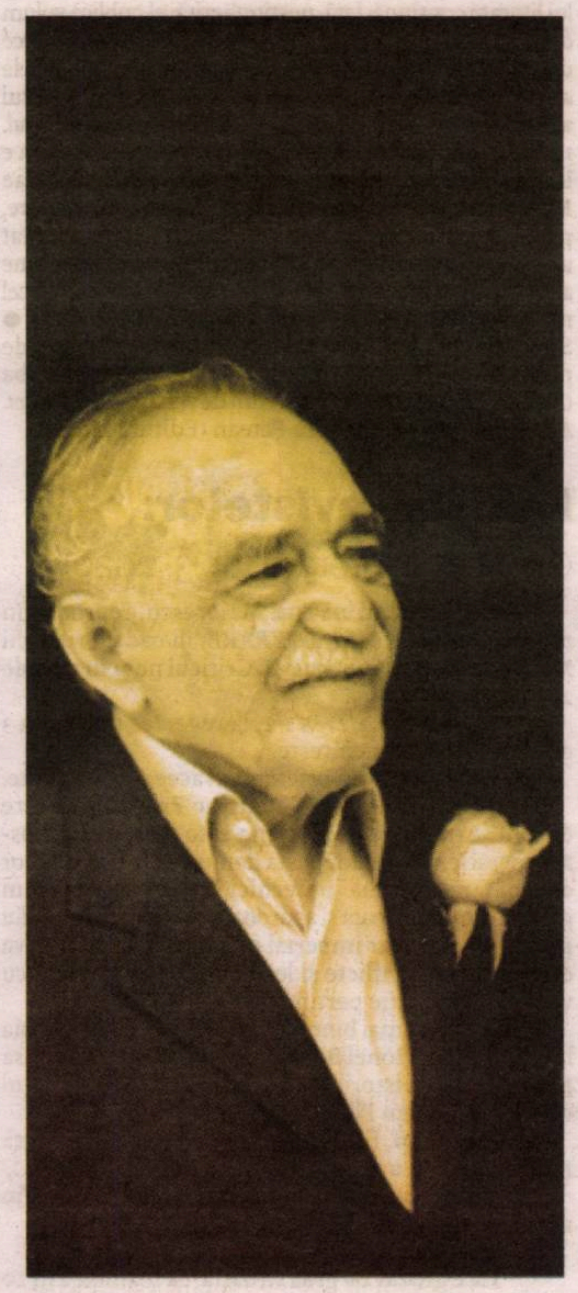
Acum câțiva ani, am intrat în automobilul lui Fidel Castro – care e un împătimit cititor de literatură – și am văzut pe bancheta o carte mică, legată în piele roșie. „Este maestrul Hemingway", mi-a spus. În realitate, Hemingway continuă să fie unde nici nu-ți trece prin minte – după douăzeci de ani de la moarte –, atât de statornic și totodată atât de efemer ca în acea dimineață, care a fost poate de mai, când mi-a spus la revedere, prietene, de pe celălalt trotuar al bulevardului Saint-Michel.

29 iulie 1981, *El País*, Madrid

avionul frumoasei adormite

Era frumoasă, suplă, cu o piele fragedă de culoarea pâinii și ochi de migdale verzi, avea părul neted, negru și lung, căzându-i pe spate, și o aură de vechime care putea proveni la fel de bine din Bolivia ori din Filipine. Era îmbrăcată cu un gust subtil: jachetă de piele de râs, bluză de mătase cu floricele delicate, pantaloni de in ecru și pantofi fără toc de culoarea florilor de *bougainvillea*. „E femeia cea mai frumoasă pe care am văzut-o în viața mea", mi-am zis când am văzut-o la coada pentru îmbarcare în avionul de New York, pe aeroportul Charles de Gaulle din Paris. Am lăsat-o să treacă înainte, și când am ajuns la locul pe care mi-l repartizaseră pe cartea de îmbarcare, am găsit-o instalându-se pe scaunul de alături. Cu răsuflarea aproape tăiată, m-am întrebat pentru care din noi doi cazualitatea aceea înfricoșătoare va purta ghinion.

S-a instalat de parcă ar fi făcut-o pentru mulți ani, punând fiecare lucru la locul lui, într-o ordine desăvârșită, până când spațiul a fost la fel de bine aranjat ca într-o casă ideală unde totul se află la îndemână. În timp ce făcea toate astea, însoțitorul de bord ne-a adus șampania de bun-venit. Ea a refuzat, și a încercat să explice ceva într-o franceză rudimentară. Atunci însoțitorul i-a vorbit în engleză, și ea i-a mulțumit cu un zâmbet stelar, i-a cerut un pahar cu apă și l-a rugat să nu fie



trezită pentru nimic în lume pe tot timpul zborului. Apoi a deschis pe genunchi un *nécessaire* mare și pătrat, cu colțare de aramă ca la cuferele de pe vremea bunicii, și a scos două pastile aurii dintr-o cutiuță plină cu multe altele, de diferite culori. Făcea totul metodic și fără gesturi de prisos, de parcă n-ar fi existat nimic care să nu fi fost prevăzut pentru ea din clipa nașterii.

În cele din urmă, a pus pernița într-un colț lângă hublou, și s-a acoperit cu pledul până la brâu fără să-și scoată pantofii, s-a așezat pe o parte, aproape în poziție fetală, și a dormit fără nicio întrerupere, fără niciun suspin, fără cea mai mică mișcare, de-a lungul celor șapte ore îngrozitoare și încă douăsprezece minute cât a durat zborul până la New York.

Dintotdeauna am fost încredințat că nu există nimic mai frumos în natură decât o femeie frumoasă. Așa încât mi-a fost cu neputință să mă sustrag măcar o clipă farmecului acestei făpturi neasemuite care dormea lângă mine. Somnul îi era atât de liniștit, că la un moment dat m-a cuprins teama că pastilele pe care le luase nu erau de dormit, ci de murit. Am contemplat-o centimetru cu centimetru, și unicul semn de viață pe care l-am putut percepe au fost umbrele viselor ce-i lunecau peste frunte ca norii pe apă. Avea la gât un lanțișor atât de fin, încât era aproape invizibil pe pielea-i de aur, avea urechile perfecte, fără găuri pentru cercei, și mai avea un inel fără piatră la mâna stângă. Cum nu părea să aibă mai mult de douăzeci și doi de ani, m-am consolat cu ideea că nu era o verighetă, ci inelul unei logodne efemere și fericite. Nu se dăduse cu niciun parfum: pielea îi exala o boare suavă, ce nu putea fi altceva decât mirosul natural al frumuseții ei. „Tu prin al tău vis și navele pe mare", m-am gândit, la 20.000 de picioare înălțime deasupra Atlanticului, încercând să-mi amintesc în ordine sonetul de neuitat al lui Gerardo Diego. „Să știu că dormi aievea, încrezătoare, căuș statornic de dăruire, linie pură, atât de aproape de brațele-mi ferecate". Realitatea mea semăna atât de mult cu aceea a sonetului, încât după o jumătate de ceas îl refăcusem din memorie până la final. „Cumplită sclavie de insular, eu fără somn, nebun, pe stânci, navele pe mare, tu prin al tău vis." Însă după cinci ore de zbor o contemplasem într-atât pe frumoasa adormită, și cu atâta înfrigurare fără țel, încât am înțeles brusc că starea mea de grație nu era aceea din sonetul lui Gerardo Diego, ci dintr-o altă capodoperă a literaturii contemporane, *Casa frumoaselor adormite*, de japonezul Yasunari Kawabata.

Am descoperit acest frumos roman pe un drum lung și diferit, dar care oricum se sfârșește cu frumoasa adormită din avion. Acum câțiva ani, scriitorul Alain Jouffroy mi-a telefonat ca să-mi spună că dorește să-mi prezinte niște scriitori japonezi care se aflau la el acasă. Pe atunci tot ce cunoșteam eu din literatura japoneză, în afară de tristele *haikais* din liceu, erau niște povestiri de Junichiro Tanizaki care fuseseră traduse în spaniolă. În realitate, singurul lucru pe care-l știam cu certitudine despre scriitorii japonezi era că toți, mai curând sau mai târziu, sfârșesc sinucigându-se. Auzisem vorbindu-se de Kawabata pentru prima oară când i s-a decernat Premiul Nobel, în 1968, și atunci am încercat să citesc ceva din opera lui, dar am adormit. După puțină vreme, și-a scos măruntaiele cu o sabie rituală, așa cum făcuse în 1944 alt romancier remarcabil, Osamu Dazai, după câteva tentative care au dat greș. Cu doi ani înainte de Kawabata, și tot după câteva tentative frustrate, romancierul Yukio Mishima, care este poate cel mai cunoscut în Occident, își făcuse harakiri până la capăt după ce rostise un discurs patriotic în fața soldaților din garda imperială. Astfel că, atunci când mi-a telefonat Alain Jouffroy, primul lucru care mi-a venit în minte a fost cultul morții al scriitorilor japonezi. „Vin cu mare plăcere – i-am spus lui Alain –, dar cu condiția să nu se sinucidă." Nu s-au sinucis, într-adevăr, ci am petrecut o seară încântătoare, în care cel mai bun lucru pe care l-am învățat a fost că toți erau nebuni. Ei au fost de acord. „De asta doream să te cunoaștem", mi-au zis. La sfârșit, m-au convins că cititorii japonezi n-au nicio îndoială că eu sunt un scriitor japonez.

Încercând să înțeleg ce-au vrut să spună, m-am dus a doua zi la o librărie specializată din Paris și am cumpărat toate cărțile autorilor disponibili: Shusako Endo, Kenzaburo Oé, Yasushi Inoue, Akutagea Ryunosuke, Masuji Ibusi, Osamu Dazai, pe lângă cele cunoscute de Kawabata și Mishima. Vreme de aproape un an n-am citit altceva, și acum sunt și eu convins: romanele japneze au ceva în comun cu ale mele. Ceva ce n-aș putea să explic, ce n-am simțit în viața țării în timpul unicei mele vizite în Japonia, dar care mie mi se pare mai mult decât evident.

Însă singurul pe care mi-ar fi plăcut să-l scriu este *Casa frumoaselor adormite*, de Kawabata, care povestește istoria unei vile ciudate din suburbiile orașului Kioto, unde burghezii în vârstă plăteau sume enorme pentru a se desfăta în forma cea mai rafinată de ultima iubire: să-și petreacă noaptea contemplând fetele cele mai frumoase din oraș, care zăceau, goale și narcotizate, în același pat. Nu le puteau trezi, nici măcar atinge, și nici nu încercau, fiindcă satisfacția cea mai pură a acelei plăceri senile era că puteau visa lângă ele.

Am trăit această experiență lângă frumoasa adormită din avionul de New York, dar nu mă bucur. Dipotrivă: tot ce-mi doream în ulima oră de zbor era ca stewardul s-o trezească pentru ca eu să-mi pot recăpăta libertatea, și poate chiar și tinerețea. Dar n-a fost așa. S-a trezit singură când nava era pe pământ, s-a aranjat și s-a ridicat fără să mă privească, și a fost prima care a ieșit din avion și s-a pierdut pentru totdeauna în mulțime. Eu am mers mai departe cu același avion până în Mexic, păstorindu-mi primele nostalgii ale frumuseții ei, lângă scaunul cald încă după somnul ei, fără să-mi pot scoate din cap ceea ce îmi spuseseră despre cărțile mele scriitorii nebuni de la Paris. Înainte de aterizare, când mi-au dat fișa de imigrare, am completat-o cu un sentiment de amărăciune. Profesia: scriitor japonez. Vârsta: 92 de ani.

20 septembrie 1982, *Proceso*, Ciudad de México

●● Prezentare și traducere de Tudora Șandru Mehedinți

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

ochiul magic

Case fără biblioteci

Un apropiat povestea dezamăgit că a discutat cu studenții săi de la Litere despre Marin Sorescu, iar aceștia nu-i studiaseră în liceu poezia și nici n-o citiseră. Sorescu reprezintă, nu încape îndoiala, una din cele mai sigure valori ale literaturii noastre din perioada postbelică și, totodată, în plus, scrisul său are avantajul de a fi plăcut la lectură și inteligent, profund, dar accesibil. Dacă el nu stârnește interesul, atunci cine? Și totuși, nu. Au atins un prag îngrijorător dezinteresul pentru lectură, gradul de ignoranță al publicului, chiar și la acele categorii profesionale despre care se prepune că sunt compuse din inițiați în literatură, din oameni cu gust literar format și cu pasiune pentru carte. Se citește tot mai puțin, mai deloc. Ce tiraj au, în mod obișnuit, cărțile autorilor români? Cinci sute, o mie de exemplare. Dacă măcar aceia care, prin ocupația lor, sunt obligați să citească, eseiștii și criticii literari, profesorii de literatură, universitari sau liceali, scriitorii înșiși, când apare o carte bună a unui scriitor român, ar cumpăra-o, curioși s-o citească, atunci, evident, cărțile ar trebui să se dea pe sub mână și tirajele acestea modeste s-ar epuiza instantaneu, ca pâinea caldă, cum se spune. Or, nu se întâmplă așa ceva. Adică literatura nu mai interesează, rolul cărților în viața de zi cu zi s-a diminuat până la cote de avarie. Precizez, ca de fiecare dată când ajung la acest subiect, că există și scriitori valoroși, care au succes de vânzări. Dar cărțile lor sunt cumpărate nu pentru calitatea lor literară intrinsecă, nu de plăcerea lecturii, ci pentru notorietatea autorilor adiacent dobândită. O probă privind ponderea aproape de zero a cărților în universul nostru cotidian se poate obține dacă urmărim, de pildă, emisiunile, altfel captivante, ale unui canal de televiziune american specializat, HGTV, unde sunt prezentate achiziționări și amenajări de locuințe în Statele Unite, dar și aiurea. Este impresionant ce schimbări la față formidabile ale unui spațiu de locuire oarecare realizează acei designeri. Dar, orice ar face, aproape fără excepție, din interioarele concepute de ei lipsește biblioteca. Biblioteca mai lipsea cândva, în comunism: însă atunci era o încercare a mai marilor zilei, neșcoliți, de a distruge ceea ce ei nu stăpâneau, cartea. Acum însă este o tendință globală, care ține de tehnologie, am intrat definitiv într-o altă eră: telefonul mobil, extensia noastră de creier la purtător, a luat locul cărților.**(G.C.)**

Tăcerea criticii

Afirma colegul nostru, în nota anterioară, că astăzi, la noi, se citește puțin sau deloc. Nu găsim că este întru totul adevărat. Dacă luăm ca reper cota de vânzări a anumitor autori, se citește enorm. Exemple? Irina Binder, Andrei Ciobanu. Sunt doar două nume dintr-o serie mult mai largă. La o privire rapidă, se poate spune că aici nu avem de-a face cu literatură propriu-zisă, ci cu niște produse sub-culturale, care fac mari compromisuri, cedând prostului-gust de dragul succesului. Însă avem dreptul să-i judecăm astfel pe acești autori? Am spune că nu. Cel puțin până când critica literară competentă și de autoritate recunoscută nu se oprește asupra producției lor și nu dă un verdict, da sau nu, bazat pe o argumentație profesională convingătoare. Deocamdată, literatura serioasă întoarce spatele, cu superioritate, acestui domeniu, îl ignoră ca și cum n-ar exista. Ceea ce, evident, este păgubitor. E de datoria criticii să facă ordine, să facă lumină în spațiul literaturii. Și să stabilească adevărata scară de valori. Opinia criticii poate să nu fie luată în seamă, publicul văzându-și mai departe, liniștit, de plăcerile sale. Dar e obligatoriu ca acești cititori profesioniști care sunt criticii să exprime un punct de vedere. Oricum, tăcerea nu e o variantă de lucru, mai cu seamă când în fața noastră stau titluri care ating tiraje de sute de mii ori, chiar, se spune, tiraje de un milion de exemplare.

Apariții editoriale recente

Întorcându-ne la ale noastre: cărți bune, în tiraje neînsemnate. Ținem să semnalăm câteva apariții editoriale recente. Dan Cristea, unul dintre cei mai respectați critici literari de astăzi, scoate, la Editura Tracus Arte, o carte elegantă grafic, intitulată *Alte cronici de la Snagov*. Văzând cât de bine arată noua lucrare, ne bucurăm pentru autor, mai ales că primul volum din această serie, *Cronicile de la Snagov*, a apărut în condiții tipografice precare și într-un tiraj infim, ceea ce i-a diminuat considerabil șansele unei receptări critice normale și șansele întâlnirii cu cititorii. Despre noua sa încercare critică, Dan Cristea mărturisește: „Criticul e un cititor, dar spre deosebire de cel obișnuit, e un cititor care *scrie*, adică un ins care se confruntă, întocmai ca poetul sau romancierul, cu unul dintre cele mai «afurisite» lucruri de pe lume, și anume *scriitura*." ● Cu capacitatea sa neobișnuită de a-și reînnoi mereu, benefic, poezia, Ovidiu Genaru publică la Editura Junimea o carte de versuri tulburătoare: *Cartea lui Mircea. Canal*. Reproducem primele versuri cu care autorul își prefațează volumul (comentat, de altfel, cu câtă celeritate!, chiar în acest număr al revistei noastre de Daniel Cristea-Enache la cronica literară): „Înfometarea este un glonț mai încet./ Încremenit. În pușcărie timpul face păianjeni la colțuri./ Îmi cer scuze. Am leșinat de durere./ Acum/ dacă tot m-ați stropit cu furtunul și m-am trezit/ vă rog s-o luați de la capăt. Faceți-vă treaba." Adăugăm și o precizare din preambul a lui Ovidiu Genaru, care ușurează înțelegerea noului său demers poetic: „În memoria fratelui meu Mircea, fost deținut politic la 18 ani, la Suceava și Târgșoru Nou, între anii 1948 – 1950. Numele său, Mircea Bibire, figurează pe zidurile Memorialului Victimelor Comunismului și al Rezistenței, Sighetul Marmației." ● Și tot cu o carte de poezie se prezintă cititorilor Horia Gârbea. Ofensiva lui literară continuă, iată, nestingherită: el publică volum după volum, în genuri diferite și într-un ritm care întrece capacitatea noastră de a le citi. Culmea e că volumele sale nu sunt doar numeroase, ci sunt și bune. E cazul acestei noi apariții editoriale, o antologie, *Ceasornicarul. 10 ani de poezie* (apărută la Editura Neuma). Cartea e însoțită de o scurtă prezentare semnată de Nicolae Manolescu: „Parabolele lui Gârbea sunt surprinzătoare, pline de hazul ideii, de un umor intelectual pigmentat uneori cu sugestii livrești. Și aproape fără excepție, bine articulate, pe mai multe planuri, capabile să susțină cel mai subtil suspans în privința semnificației poetice." ● Se cuvine să mai amintim două titluri: un volum de proză scurtă, *Un mic arhipelag*, de Radu Sergiu Ruba (Editura Tracus Arte), și un volum de versuri, *Mai vorbim. Alte poeme ligure*, de Mircea Petean (Editura Limes).

Revista revistelor:

Convorbiri Literare (nr. 3, 2020)

Din jurnalul lui Titu Maiorescu, reprodus în revista *CONVORBIRI LITERARE*, în cadrul rubricii *Maiorescu integral în premieră*. Criticul nota în ziua de 24 mai/ 5 iunie, 1899:

„Azi de la 2 1/2 – 5 1/2, la rege. Iar m-a ținut 3 ore și a vorbit iar nemțește.

Așadar, vechea prietenie și aceeași intimitate.

Împăratul nostru austriac Franz Josef este desigur cam limitat, în Viena este foarte orgolios-aristocratic, iar la Budapesta democratic. Ungurii vor deveni iarăși cei mai puternici, să primească acum graniță vamală, armată și apoi doar uniune a personalului printr-un cancelar imperial comun. Atunci nu se va duce lipsă de conflicte și le vor stinge, împreună cu vienezii. Precauție pertinentă.

Ar fi fost mai bine dacă Sturdza ar fi plecat abia la toamnă, căci Ionel Brătianu oricum ar fi trebuit să plece din cauza istoriei sale (prințesa Cuza – divorțul de Moruzi), idem Pherekyde etc.

Eu contra, fiindcă se făcea mișcarea în contra regelui. Și prin urmare trebuia să cadă Sturdza.

Că a făcut rău că n-a primit să intre acum în minister.

Eu, ba foarte bine.

Că e grozav de grea situația, că foametea în 20 de districte o să facă mișcări țărănești etc. "

În sumarul bogat al acestui număr din revista ieșeană găsim numeroase prezențe auctoriale cu texte de interes: Gheorghe Grigurcu, Alexandru Zub, Basarab Nicolescu, Vasile Spiridon, Ion Holban, Cassian Maria Spiridon, Ion Papuc, Mircea A. Diaconu, Antonio Patraș, Constantin Dram, Adrian G. Romila, Ioan Lascu, Gellu Dorian, Ioana Diaconescu, Ovidiu Pecican, Simona Modreanu.

Un scenariu de film apocaliptic

În acest film, primejdia îi paște pe toți locuitorii planetei și este de o factură prea puțin controlabilă, așa cum oamenii n-au mai întâlnit. Adversarul ivit deodată se numește virusul asiatic, este tăcut, imperceptibil de mic, așadar nu-l vezi, nu-l simți și nu ai niciun fel de arme împotriva lui. Nu poți nici să fugi de el, n-ai unde, căci se răspândește cu înnebunitoare repeziciune, centrul intensității sale putând fi peste tot și el chiar se deplasează și chiar este peste tot, de neoprit, cel puțin deocamdată. Nu-ți rămâne decât să-l aștepți să se strecoare în tine, să-ți atace plămânii, să nu mai poți respira, să sfârșești sufocat. Te închizi în casă, te speli întruna, obsesiv, cu apă și săpun pe mâini și aștepți neputincios deznodământul: cum se va termina jocul la ruletă (de data asta o ruletă asiatică, nu rusească), va veni, te va alege sau te va ocoli răul acesta nou, invizibil, inexorabil? Nu e o exagerare această întrebare chinuitoare, este valabilă pentru tine, oricine ai fi tu și oriunde te-ai afla pe acest pământ. Planeta întreagă este terorizată, este blocată, este dată peste cap. Și este lovită tocmai în domeniul care părea principala realizare umană, principalul motiv de laudă: globalizarea, comunicarea instantanee, interconectarea. Desfășurarea lucrurilor în acest moment este imprevizibilă, nu știm cât va dura pandemia și care va fi vârful său, nu putem prevedea nici daunele totale, dar deja pierderile aduse de această molimă sunt uriașe.

Rebut

Continuăm explorarea continentului rebuturilor literare, întrucât și acestea continuă să invadeze, netulburate de nimic, spațiul tipografic.

Mostra de non-literatură de săptămâna aceasta îi aparține lui Arbatel Filotheanu (sic!), din volumul intitulat *Poezii modificate genetic*, apărut în 2018, la Editura Alfa din Iași:

Dacă vrei

Dacă vrei să fii iertarea
Iartă-te, iertînd eroarea,
Dacă vrei în jur schimbarea
Fii tu însuți transformarea.

Dacă vrei să fii candoarea
Trăiește întâi mirarea
Dacă vrei să fii savoarea
Savurează-ți înfrânarea.

Dacă vrei să fii iubirea
Practică milostivirea
Dacă vrei iluminarea
Aprinde-ți lumînarea.

Întrucât ar fi inadmisibil să vă privăm de delirul critic al lui Arbatel Filotheanu, reproducem și o mostră din *Precuvîntarea* cărții:

„Există sintagma «inspirație genială», dar aici se face delimitarea clară între un artist inspirat și un altul genial, prin aceea că artistul inspirat a avut acces relativ rar la sferele superioare ale mentalului macrocosmic, de la cel «superior», la cel «iluminat» și «intuitiv», pe când artistul genial, (sic!) nu doar a avut acces mai des la «supermental», ci chiar a creat o VIZIUNE NOUĂ, foarte ORIGINALĂ prin conținut, plus stilul unic și inconfundabil. «Supermentalul este lumea privilegiată a zeilor» și planul de origina a (sic!) «celor mai înalte creații artistice!»

(În paranteză fie spus, într-un vis mi s-au transmis câteva poezii pe care, dacă le-aș fi reținut la trezire «corect și în întregime», aș fi devenit cel mai mare poet al lumii noastre din timpurile cunoscute, într-atât de stranii erau acele poezii prin conținut și noutatea lor cu totul și cu totul uluitoare!)"

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail:
revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 12

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

Biblioteca Județeană
ASTRA Sibiu

România literară® 13

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul LII 27 martie 2020 28 de pagini 3 lei

dialog de **Cristian Pătrășconiu**

meridiane

massimo
d'azeglio

Jupân Checco Tozzi și familia lui

traducere de **Doina Condrea Derer**

www.romanialiterara.com

• Puzzle de Gabriel Chifu
***În drum spre Ikaria* – câteva însemnări despre intențiile auctoriale**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Zece ani de poezie

• Răzvan Voncu
Metafora istorică și înțelesurile ei posibile

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Paladinul conservator

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Zodia etichetărilor

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Salvarea prin traduceri

• Poemul săptămânii de Ioan Moldovan

• Romane de altădată de Alex Ștefănescu
Alexandru Vlahuță – *Dan*

• Teatru de Marina Constantinescu
Ritual

• Horia Gârbea
Personajele: „rochii și mantouri“

• Virgil Mihaiu
Reminiscențe la centenarul Academiei de Muzică „G. Dima“

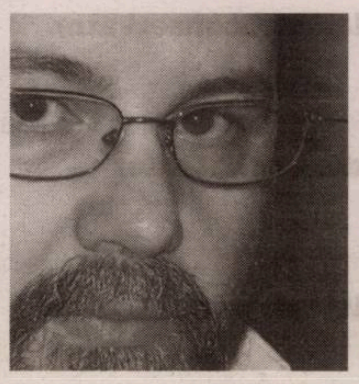
• Edward Sava
Gerhard Richter: „Pictura după toate cele“

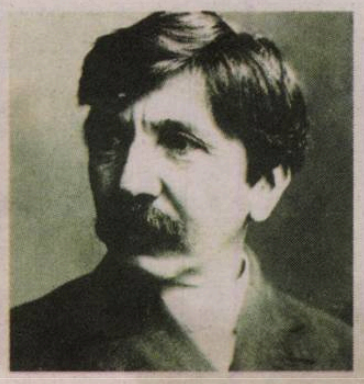
• Hexagonale de Vasile Spiridon
De la noi la kladologie

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Salvarea prin traduceri – 3** ● **Poemul săptămânii de Ioan Moldovan – 3** ● **Ștefan Mitroi: Frica – 4** ● Fototeca **României literare – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Zodia etichetărilor – 5** ● Restitutio de **Răzvan Voncu: Metafora istorică și înțelesurile ei posibile – 6** ● Cartea de istorie **Radu Tudorancea: Memoriile unui „germanofil" – 7** ● Cartea de studii culturale **Iuliana Petrescu: Postumanismul românesc – 7** ● Poezii de **Florea Burtan – 8** ● Poezii de **Simona-Grazia Dima – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Zece ani de poezie – 9** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Paladinul conservator – 10** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: *În drum spre Ikaria* – câteva însemnări despre intențiile auctoriale – 11** ● **Ioan Holban: Poemul ca o floare de leac – 12** ● Scenariu **Radu F. Alexandru: Dôme des invalides – 13** ● Interviurile R.L **Manfred Spitzer în dialog cu Cristian Pătrășconiu – 14-15** ● Romane de altădată de **Alex Ștefănescu: Alexandru Vlahuță – *Dan* – 16** ● Debut **David Topală: Agârbiceanu: propuneri pentru o relectură – 17** ● **Horia Gârbea: Personajele: „rochii și mantouri" – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Un inadaptat – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Tokio 2020, Olimpiada compromisă – 19** ● **Sonia Elvireanu: Mircea Braga, *Ultima frontieră* – 20** ● Teatru de **Marina Constantinescu: Ritual – 21** ● **Virgil Mihaiu: La centenarul Academiei de Muzică „G. Dima" – 22** ● **Edward Sava: Gerhard Richter: „Pictura după toate cele" – 23** ● Hexagonale de **Vasile Spiridon: De la noi la kladologie – 24** ● **Adrian G. Romila: Dincoace și dincolo de Cernobîl – 25** ● **Massimo d'Azeglio: Jupân Checco Tozzi și familia lui. Traducere și prezentare de Doina Condrea Derer – 26-27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**
www.romanialiteraru.com ● e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – editor coordonator
Supliment
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15),
NINA PRUTEANU (pp. 1 și 16-28)

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE, NICU ILIE

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

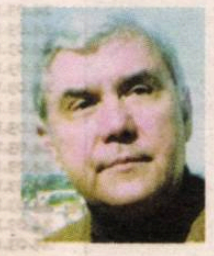
Director tehnic: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraru@gmail.com; , http://www.romanialiteraru.com
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la DEASIGN PRINT SRL

• *întoarcerea la cărți de* **mihai zamfir**



salvarea prin traduceri

a încetat din viață C. D. Zeletin: câți dintre cei care au aflat trista veste știau că dispare odată cu el una dintre marile figuri ale culturii române contemporane, un poet-traducător și un moralist cum n-am avut mulți?

M-am întrebat deseori care ar putea fi cea mai bună traducere a dictonului francez *À quelque chose malheur est bon:* n-am găsit una convenabilă. Să fie *Nenorocirea poate face și bine?* Sau *Și nenorocirea e bună la ceva?* Lipsesc în aceste propuneri atât cadența de octosilab a variantei franceze, cât și nuanța ironică ce însoțește enunțul original. Însă adevărul ascuns îndărătul acelor cuvinte se verifică mai des decât credem. Existența lui C. D. Zeletin a actualizat involuntar vechea zicală.

Dacă scriitorul, născut în 1935, n-ar fi fost lovit din plin de cea mai sinistră perioadă a istoriei noastre, de primele decenii de comunism, poate că viața lui ar fi luat alt curs. A trebuit ca strălucitul elev de nota zece, născut într-un sat sărac de lângă Bârlad, să nu poată intra la universitate din cauză că tatăl lui era preot; a trebuit ca, mai târziu, tânărul să se poată strecura la Facultatea de Pediatrie, să devină medic, ba chiar în cele din urmă profesor universitar de biofizică; a trebuit ca primele sale poezii, compuse în anii 1950, în plină teroare realist-socialistă, să nu poată fi publicate; a trebuit, în fine, ca poetul frustrat să-și găsească scăparea în traducerea de poezie, încercând să răscumpere astfel interdicția de a-și publica propria literatură.

Numai că, traducând poezie în general veche, pentru a ocoli Cenzura, poetul și-a dat seama de dificultatea enormă a acestui exercițu: trebuia să fii la fel de poet în două limbi diferite și pe amândouă trebuia să le stăpânești perfect. Și atunci, ca o supremă provocare adresată celor care îl împiedicaseră să fie poet în limba maternă, Zeletin a atacat cele mai dificile vârfuri ale poeziei italiene și franceze: sonetele lui Dante, Petrarca și Michelangelo, apoi *Les fleurs du mal* ale lui Baudelaire. De la primele versiuni românești ale sonetelor italiene s-a văzut că o mână de maestru intrase în joc.

Mai târziu, când teroarea ideologică scăzuse în intensitate, traducătorul a reușit să publice două volume de poezie originală, *Călătorie spre transparență* (1977) și *Andaluzia* (1986); ivite în plină fervoare optzecistă, poeziile sale nu au stârnit nici un ecou: Zeletin se specializase deja în transpunerea pe românește a versurilor străine. Ingenioase, subtile, poeziile originale nu se ridicau la nivelul celor traduse.

După primele sonete italiene din epoca medievală, după ce i-a adus la noi pe Dante și pe Petrarca, Zeletin și-a construit un fel de model secund, din care aproape nu a mai ieșit: tiparul celor 14 versuri ale sonetului l-a urmărit toată viața, transformându-se pentru el într-un fel de tipar absolut al poeticității.

Când apărea în 1966 volumul *Lirica Renașterii italiene*, iar apoi în 1986 Michelangelo – *Poezii. Opera omnia*, se petreceau două evenimente culturale majore, a căror semnificație puțini cititori români ai momentului au sesizat-o. Comparația cu traducerile din italiană făcute până atunci arăta o diferență de greutate specifică.

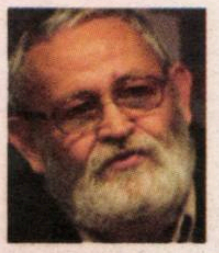
Dincolo de imensul domeniu italian, Zeletin a tradus toată viața, începând din liceu, și poezie franceză. Pornirea lui, aproape irațională, de a epuiza obiectul îmbrățișat (bunăoară poezia lui Michelangelo în integralitatea ei), l-a purtat spre performanțe neobișnuite și în domeniul francez. Fără să se teamă de concurența unor mari predecesori, Zeletin face un pariu uriaș: traduce toate poeziile lui Baudelaire, pentru a da astfel *Florilor răului* varianta lor completă în românește, transpusă de același om. Unele mostre de poezie baudelairiană sunt magnifice, înfruntând de la egal la egal realizările predecesorilor.

Puțin cunoscute față de cât ar fi meritat, extraordinarele traduceri ale lui C. D. Zeletin au fost însă superlativ apreciate de doi dintre cei mai mari cunoscători de poezie de la noi: rândurile scrise pe marginea lor de Tudor Vianu și de Perpessicius cuprind elogii care pot impresiona pe oricine și care nu sunt deloc de circumstanță.

Dacă sistemul politic instaurat în țara noastră n-ar fi întrerupt brutal traseul abia început al unui poet promițător, l-am mai fi avut astăzi pe fabulosul traducător? Ne putem întreba. Probabil că un spirit elevat reușește să depășească și cele mai nenorocite circumstanțe: elevul strălucit, împiedicat să devină student la Litere, a găsit refugiul în biofizică; iar poetul oprit să publice s-a refugiat în traducerea de versuri – ecou etern al propriei sale poezii pe care n-o putea scrie. Iată cum nenorocirea a servit și la ceva bun; dar pentru asta, ea trebuia să atingă o făptură excepțională.

Editura Spandugino, prin cele 7 volume de *Scrieri* ale lui C. D. Zeletin publicate între 2012 și 2020, a făcut culturii noastre un cadou de zile mari. Așa cum se întâmplă uneori în cazul destinelor împlinite, ultimul volum al seriei, al șaptelea, ieșea de sub tipar acum câteva săptămâni, atunci când autorul părăsea această lume, închizând astfel cercul de aur al unei vieți închinate creației. ●

• *poemul săptămânii de* **ioan moldovan**



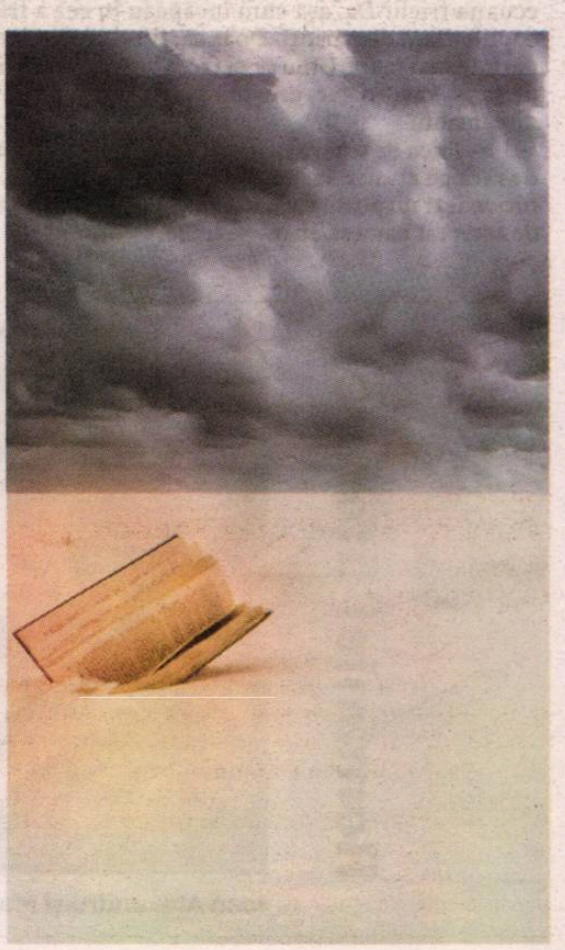
Sonet

Îmi ceri să-ți scriu sonetu' acestei zile –
E-același cu al zilei ce-a trecut.
Mi-e tot mai limpede: sunt mut! sunt mut!
De-ncerc vreo două vorbe, ele mi le

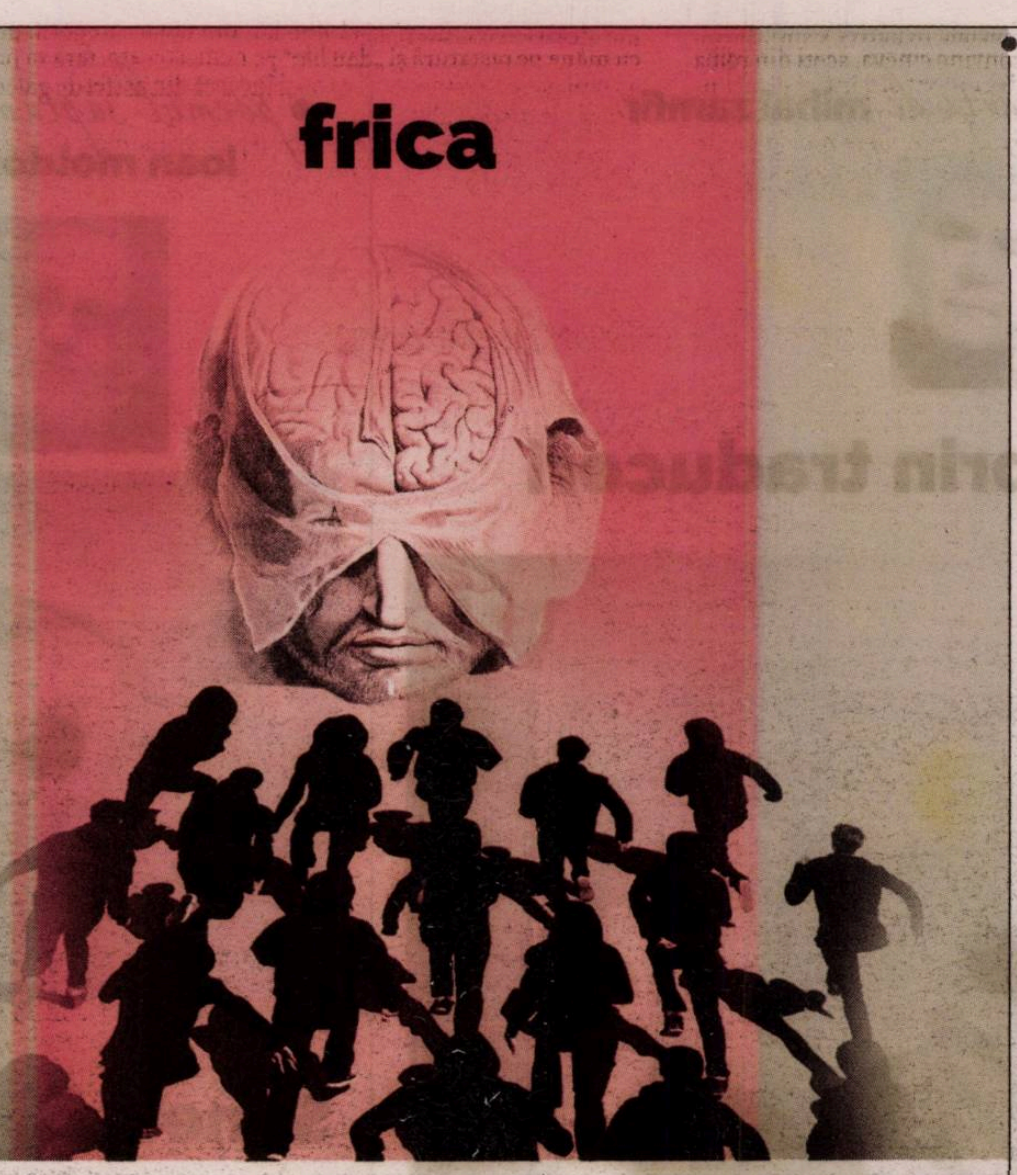
urlă-n auz un caporal, tu simți cum put
de-nfricoșarea unei limbi ostile? –
cu părțile vorbirii bătrâne și debile
bătute de uitare, împotmolite-n lut.

Mă-nvârt bezmetic prin cazarma goală
Uscat de vânt, înfrigurat de zloată,
Cu tresele pocnind prin aerul pustiu.

O trâmbiță scânceşte, dar nimeni nu se scoală
Să stea de veghe – e-ncremenire-n toată
Această datorie de-a fi viu. ●



frica



Ne-am temut, de când ne știm, de cei mari, începând cu cel mai mare dintre toți, care e Dumnezeu.

În vremea copilăriei mele, cea mai importantă instituție din lumea satului era Frica de Dumnezeu. Această frică era paznicul de fiecare zi al legilor morale după care trăiau oamenii. Nu-l văzuse nimeni pe Dumnezeu. Dar vedeau, încă de când deschideau ochii, puzderia de semne ale puterii Lui. Bolile, războaiele, seceta, bătrânețea, moartea erau câteva dintre ele. Nu le putea clinti nimeni această credință, care-i ajuta să nu se simtă singuri în fața vieții și, mai cu seamă, a morții.

Mai exista, în același timp, și frica de puterea statului, reprezentată de Securitate, Miliție și Partid. Contactul cu organele, cum li se mai spunea acestora, putea câteodată să doară mai rău decât atunci când te pedepsea Dumnezeu. Cu toate acestea, instituția care era Frica de Dumnezeu își păstra întâietatea în fața oamenilor. Frica aceasta era cu totul altfel decât cealaltă, ea însemnând, mai degrabă, iubire și respect.

Puteau încăpea, oare, iubirea și respectul în ecuația fricii? Da, așa cum încăpeau în cea a fricii copiilor față de părinți. Doar că, fiind vorba de un părinte mai mare, Unul ce-și făcea veacul, veacurile, de fapt, sus, în cer, creștea și frica față de El în dimensiuni.

Frica de cineva mai mic decât tine era destul de rară pe atunci. Iar frica de cineva foarte mic, ce nici măcar nu poate fi văzut cu ochiul liber, mai avea de așteptat până să apară pe lume.

Așteptarea n-a durat, însă, la nesfârșit. S-a născut, dar nu așa cum se naște orice copil, adică mititel la început, apucându-se abia după aceea de crescut. Ea s-a născut gata crescută. Mare cât toată această lume. Cât cel de-Al Doilea Război Mondial, cum l-am auzit zilele trecute spunând pe un doctor american. Submultiplul de submultiplu de submultiplu de furnică, adică dihania aia nevăzută ce-a băgat toate țările lumii în sperieți, se numește coronavirus.

Ne-a mai vizitat și în trecut. Dar nu în chip atât de înfricoșător ca acum, când lumea s-a globalizat, micșorându-se. Azi, ești aici, mâine, ai ajuns cu avionul la celălalt capăt al pământului, și-a ajuns și drăcușorul de virus odată cu tine, multiplicându-se, pentru a fi sigur că ajunge, în toți cei ce au stat aproape de tine în avion.

Globalizarea înseamnă, iată, și asta. Mai că-ți vine să te lepezi de ea. Dar e prea târziu, nu mai ai cum. Iar dacă ții morțiș s-o faci, înseamnă că ești victima unui virus mai periculos decât primul. Virusul prostiei! De la el vine cel mai mare pericol.

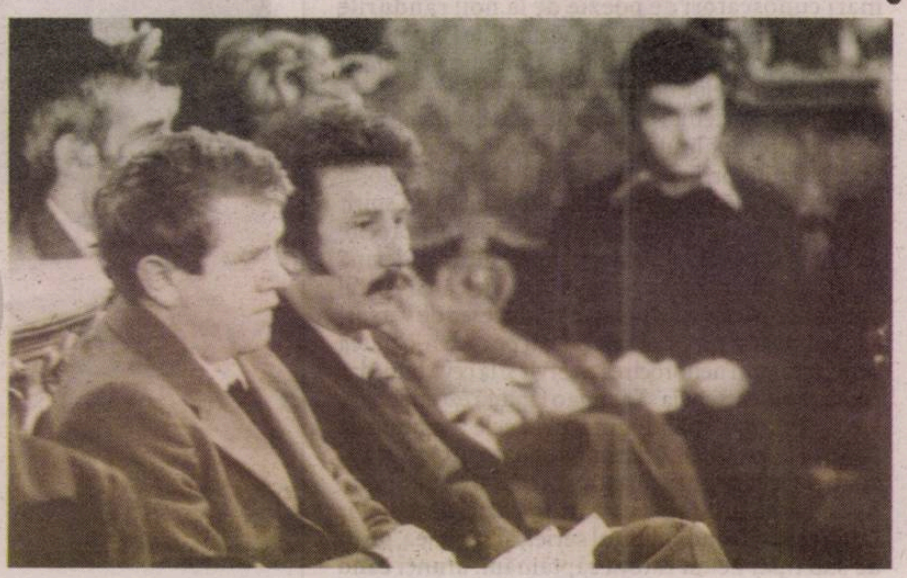
E o ambiție mai veche a celor foarte mici, vizibilă și-n spațiul literaturii: să-i distrugă pe cei mari. Sau măcar să-i facă să le fie frică.

De la frică pleacă totul. Ea trebuie învinsă prima. În fața unei astfel de realități, virusul, de orice tip ar fi, începe să bată în retragere. Inclusiv virusul prostiei.

●● **Ștefan Mitroi**

fototeca

Românieiliterare



Ioan Alexandru și Marin Sorescu. Foto: Ion Cucu.

● calendar

24.03.1921 – s-a născut Traian Coșovei (m. 1993)
24.03.1925 – **s-a născut Dinu Ianculescu (m. 2017)**
24.03.1927 – s-a născut George Damian
24.03.1930 – **s-a născut Maria Marian**
24.03.1932 – s-a născut Beatrice Stanciu
24.03.1941 – s-a născut Ion Monafu
24.03.1941 – s-a născut Maria-Ioana Vasiloiu
24.03.1941 – s-a născut Dumitru Țiganiuc (m. 2017)
24.03.1949 – s-a născut Constantin Zărnescu
24.03.1949 – s-a născut Constantin Bojescu
24.03.1953 – s-a născut Mircea Motrici
24.03.1958 – s-a născut Rodica Gabriela Chira
24.03.1960 – **s-a născut Dan Giosu (m. 2012)**
24.03.1990 – **a murit Dan David (n. 1952)**
24.03.2019 – a murit Radu Tătărucă (n. 1950)

25.03.1813 – s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881)
25.03.1885 – **s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936)**
25.03.1902 – s-a născut George Lesnea (m. 1979)
25.03.1936 – s-a născut Victor Iancu (m. 2008)
25.03.1939 – s-a născut Lazăr Lădariu (m. 2019)
25.03.1942 – s-a născut Ana Blandiana
25.03.1942 – s-a născut Basarab Nicolescu
25.03.1942 – s-a născut Ioan Vișan
25.03.1950 – **a murit Ion Sân-Giorgiu (n. 1892)**
25.03.1953 – s-a născut Marius Iosif
25.03.1954 – a murit Emil Isac (n. 1886)
25.03.1958 – a murit Ștefan Bezdechi (n. 1886)
25.03.1959 – s-a născut Vitalie Răileanu
25.03.1976 – s-a născut László Szilárd Szilveszter
25.03.1999 – a murit Valentin Lipatti (n. 1923)
25.03.2016 – a murit Daniel Drăgan (n. 1935)

26.03.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.03.1923 – s-a născut Valentin Lipatti (m. 1999)
26.03.1931 – s-a născut Mircea Ivănescu (m. 2011)
26.03.1935 – **s-a născut Ion Burcin**
26.03.1948 – s-a născut Marian Moscu
26.03.1954 – s-a născut Rodica Ștefan
26.03.1958 – s-a născut Ioana Crăciun
26.03.1985 – **a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)**
26.03.2002 – a murit Dumitru Corbea (n. 1910)
26.03.2011 – a murit Ioan Grigorescu (n. 1930)
26.03.2012 – a murit Ioan Țepelea (n. 1949)
26.03.2012 – a murit Aurel Turcuș (n. 1943)
26.03.2016 – a murit Radu Mareș (n. 1941)

27.03.1926 – s-a născut Elis Bușneag
27.03.1937 – s-a născut Nicolae Dumitrescu-Sinești
27.03.1939 – s-a născut Ovidiu Vasilescu
27.03.1947 – s-a născut Al. Papilian
27.03.1947 – s-a născut Cornel Udrea
27.03.1950 – **s-a născut Gheorghe Simon**
27.03.1952 – a murit I. A. Bassarabescu (n. 1870)
27.03.1957 – s-a născut David Darian
27.03.1958 – s-a născut Ioan Es. Pop
27.03.1959 – s-a născut Liviu Malița
27.03.1960 – **s-a născut Anca Maria Rusu**
27.03.1969 – s-a născut Camil Moisa
27.03.1970 – **s-a născut Daniela Șontică**
27.03.1985 – **a murit Pompiliu Marcea (n. 1928)**
27.03.2008 – a murit George Pruteanu (n. 1947)
27.03.2016 – a murit Daniel Drăgan (n. 1935)

28.03.1888 – s-a născut Alexandru Kiriţescu (m. 1961)
28.03.1914 – s-a născut Ovidiu Constantinescu(m. 1993)
28.03.1922 – s-a născut Verona Brateș (m. 1991)
28.03.1926 – s-a născut Ion Ioanid (m. 2003)
28.03.1937 – s-a născut Ion Crânguleanu (m. 2003)
28.03.1934 – s-a născut Lică Rugină
28.03.1934 – s-a născut Mihai Caranfil
28.03.1937 – s-a născut Sanda Apostolescu
28.03.1939 – s-a născut Florin Bănescu (m. 2003)
28.03.1946 – s-a născut Emil Lăzărescu
28.03.1948 – s-a născut Stefan Sienerth
28.03.1950 – **s-a născut Nicolae Rotaru**
28.03.1950 – **s-a născut Florin Dochia**
28.03.1952 – s-a născut Lucian Ionică
28.03.1963 – s-a născut Dan Silviu Boerescu
28.03.1979 – a murit Daniel Turcea (n. 1945)
28.03.1993 – a murit Victor Felea (n. 1923)
28.03.1994 – a murit Eugen Ionescu (n. 1909)
28.03.1997 – a murit Gheorghe Tomozei (n. 1936)
28.03.2009 – a murit Al. Th. Ionescu (n. 1950)
28.03.2012 – a murit Ștefan Radof (n. 1934)
28.03.2018 – a murit Nicolae Petre-Vrânceanu (n. 1943)

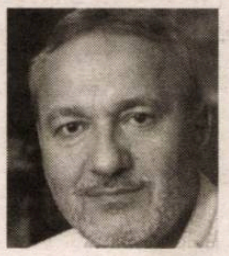
29.03.1815 – **s-a născut Costache Caragiali (m. 1877)**
29.03.1878 – s-a născut Elena Farago (m. 1954)
29.03.1885 – **s-a născut G. M. Vlădescu (m. 1952)**
29.03.1908 – s-a născut Virgil Carianopol (m. 1984)
29.03.1941 – s-a născut Constanța Buzea (m. 2012)
29.03.1943 – s-a născut Mariana Cristina Bărbulescu
29.03.1944 – s-a născut Nicolae Bacalbașa
29.03.1948 – s-a născut Ion Căliman
29.03.1949 – s-a născut Ion Petrovai
29.03.1952 – a murit I.A.Bassarabescu (n. 1870)
29.03.1957 – s-a născut Petru Frăsilă
29.03.1971 – a murit Perpessicius (n. 1891)
29.03.1997 – a murit Ioanichie Olteanu (n. 1923)
29.03.2019 – a murit George Savu (n. 1923)

30.03.1928 – a murit Ion Gorun (n. 1863)
30.03.1938 – s-a născut Tudor Ghideanu
30.03.1946 – a murit Victor Ion Popa (n. 1895)
30.03.1947 – s-a născut Costa Roșu
30.03.1957 – s-a născut Cristina Ștefan
30.03.1965 – **a murit Ticu Archip (n. 1891)**
30.03.1965 – **s-a născut Horia Muntenuș**
30.03.1967 – s-a născut Corina Gherman Matei
30.03.1989 – a murit N. Steinhardt (n. 1912)
30.03.1991 – a murit Ion Iancu Lefter (n. 1940)
30.03.1993 – a murit Edgar Papu (n. 1908)

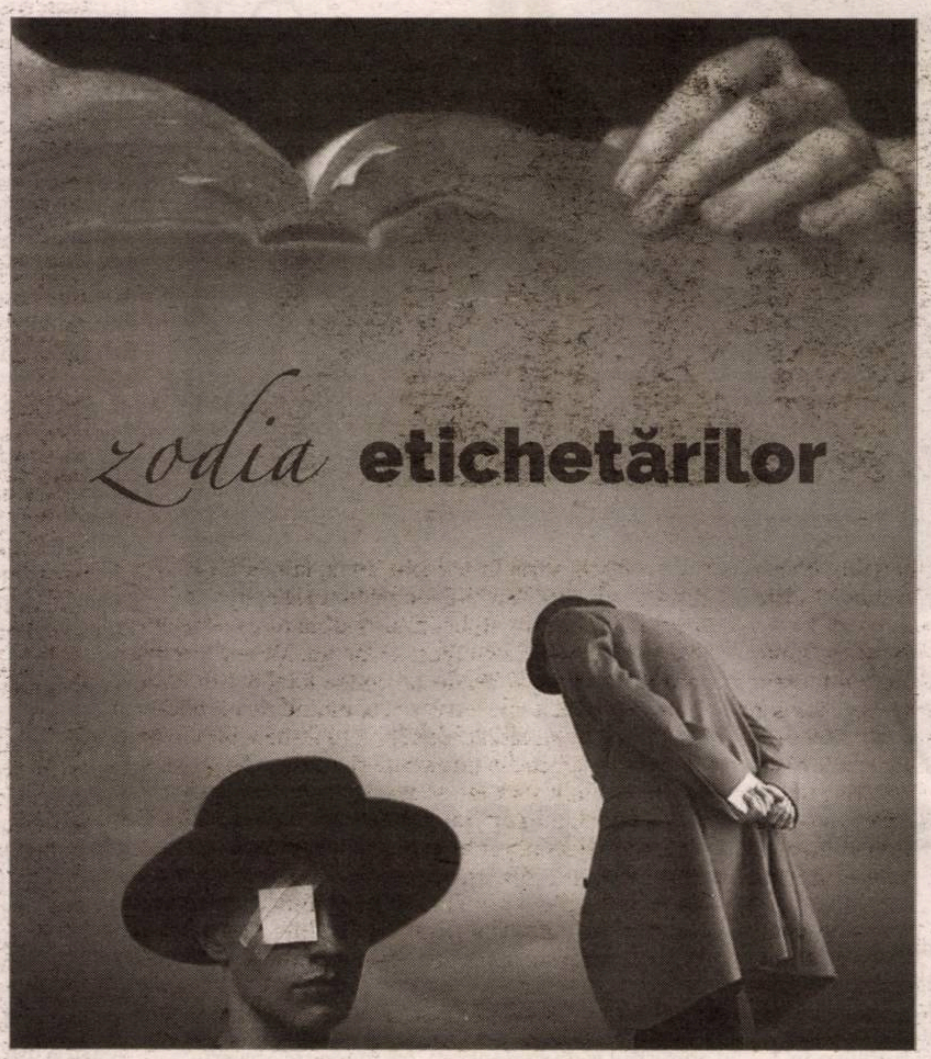
31.03.1841 – s-a născut Iosif Vulcan (m. 1907)
31.03.1890 – **s-a născut I. M. Rașcu (m. 1971)**
31.03.1891 – s-a născut Ion Pillat (m. 1945)
31.03.1929 – s-a născut Arnold Hauser (m. 1988)
31.03.1933 – s-a născut Nichita Stănescu (m. 1983)
31.03.1946 – s-a născut Rodica Pop Lascu
31.03.1948 – s-a născut Iosif Caraiman
31.03.1954 – s-a născut Dan Sandu
31.03.1959 – s-a născut Cristina Felea
31.03.1959 – s-a născut Valeriu Matei
31.03.1965 – **a murit Alexandru Șahighian (n. 1901)**
31.03.1978 – s-a născut Cătălin Stanciu
31.03.2003 – a murit Mariana Marin (n. 1956)
31.03.2011 – a murit Shaul Carmel (n. 1937)
31.03.2012 – a murit Ion Lucian (n. 1924)
31.03.2014 – a murit Mircea Popovici (n. 1923)
31.03.2017 – a murit Ion Țaranu (n. 1940)

●● Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de* **mircea mihăieș**



zodia **etichetărilor**



O formă larg răspândită a acțiunii sociale negative e *etichetarea*. Atunci când nu-ți place ori nu-ți convine cineva, scoți din tolba cuvintelor jignitoare pe cel mai degradant și-l înfigi direct în fruntea adversarului. În clipa de față, în mediile culturale abundă etichetele de *comunist* și *fascist*. Prin comparație cu vastul repertoriu de epitete zoologice din ședințele de demascare ale comuniștilor e un pas înainte. Expresii precum „viperă lubrică", „hienă dactilografă", „șacal înzestrat cu stilou" ori cuvinte ca „năpârci, lipitori, păduchi" erau de largă circulație în conflictuala lume a bolșevicilor. Ele țineau de tehnicile primitive de anihilare a adversarului, de dez-umanizare a lui. Așa cum afirma Vladimir Tismăneanu, „zoomorfismul ca formă de deriziune și degradare a celui stigmatizat făcea parte din recuzita stalinistă." Or, cum spunea același politolog, există un „stalinism pentru eternitate...".

Astăzi, fenomenul a luat forma „degradării prin interdicție" (m-am ocupat de ea cu alt prilej). Într-o lume de procesomani, e riscant să faci apel la vechile concepte ale deriziunii. În schimb, dacă-ți fixezi adversarul într-un insectar conceptual, rămâi și cu satisfacția umilirii lui, și cu aceea a impunității. Deși sunt egal de criminale, ideologiile de extremă stângă și cele de extremă dreaptă au parte de tratamente diametral opuse. În timp ce a fi descris drept „fascist" ori „nazist" atrage automat consecințe de natură juridică și administrativă, a fi „comunist" e pe deplin acceptabil – ba chiar, în cercuri din ce în ce mai largi, dezirabil. Ceea ce mie, unuia, îmi spune un singur lucru: că în lumea noastră strâmb alcătuită nu contează dimensiunea și persistența răului, ci opinia grupurilor ajunse, în vâltoarea istoriei, în poziția de a-și impune doctrina. A fi „fascist" e *naspa*, a fi „comunist" e *cool*.

Nu mai revin asupra banalității că toate cele trei mari ideologii ale secolului al XX-lea – comunismul, fascismul, nazismul – sunt născute din aceeași tulpină, a stângismului revoluționar al secolului al XIX-lea, combinate cu diverse elemente locale. Când fostul premier Victor Ponta, școlit de urmașii lui Leonte Răutu, m-a defăimat, cu binecunoscuta lui nerușinare, numindu-mă „fascist bătrân" și „neo-nazist", i-am replicat că nu pot fi nici una, nici alta, deoarece nu sunt de stânga. Aștept în continuare să-mi demonstreze că fascismul provine din altă parte decât din socialism-leninismul lui Mussolini. De altfel, Jean Sévillia a stabilit contextul desemnării fasciștilor ca fiind de dreapta. La origine se află Stalin, care i-a numit astfel pe adversarii săi din partidul comunist, contestatari (timizi, de altfel) ai dezastruoaselor sale politici.

În lipsa argumentelor, discuția din spațiul public (nu doar la noi) a coborât la nivelul păruielilor din mahalalele imunde ale interbelicului. Lumea pare lovită de streche: oricât de mărunt și neînsemnat ai fi, e obligatoriu să ai un adevăr al tău, din care nu cedezi nicio fărâmă. E veacul orgoliilor exacerbate, al triumfului subiectivității și al egoismului feroce. Vremea cavalerismului, a politeții, a respectului pentru opinia celuilalt a apus. Trăim în lumea ciomegelor mici, a loviturilor îndesate și a călcării nepăsătoare peste cadavre. Alianța dintre *ofuscați* și *nerușinați* a provocat un nesfârșit șir de războaie de cucerire a zonelor care până acum erau marcate de neutralitate. Nu mai există spații în care să te poți declara nealiniat sau indiferent. Ești cu noi sau ești împotriva noastră. Calci totul în picioare, mărșăluind așa cum dictează politica resentimentului, sau ești călcat în picioare.

Una dintre cele mai acute ilustrări ale acestei situații se găsește pe Facebook și celelalte site-uri de socializare. Deși prima ei funcție, plasată la îndemână, e *like*, cele mai frecvente postări sunt din sfera lui *dislike*: subiectul gravitează întotdeauna în jurul impunerii voinței proprii și al anihilării părerilor neconvenabile. În mod pervers, când îți deschizi un cont, ți se promite intrarea într-un paradis al dialogului și armoniei. În câteva ore, constați că ai ajuns într-un balamuc dominat de narcisiaci paranoici, de tembeli cu pretenții și de dezaxați irecuperabili. Ferească Dumnezeu să exprimi o părere mai fermă, oricât de bine argumentată. În câteva clipe, năvălesc peste tine hoardele ascunse în burta monstruoasă a *cyber-space*-ului, mutanții înfometați de notorietate și paraliticii cu veleități de decatlonișți. Zgomotoși, impertinenți, arțăgoși, îți întorc pe dos postarea și biografia, bătându-se cu tine pe burtă. În viața lor banală, își mișcă neputințele dintr-un loc în altul, făcând umbră pământului degeaba. Pe Internet, sunt mai agili decât Spiderman și mai iuți decât Speedy Gonzales.

Apărați de cvasi-anonimat, lasă impresia că sunt paralei, și nu niște amărâți de veleitari care-și expun marfa pe o tarabă neobservată de nimeni. Ce-i conduce e falsul sentiment că sunt urmați în aberațiile lor de cohorte de admiratori și susținători. În fapt, abia dacă trezesc interesul unei mâini de gură-cască – recrutați, la rândul lor, din două categorii: prostănacii care stau cu mâna pe tastatură și „dau *like*" pe nemestecate, fără să priceapă o iotă din ce au citit, și resentimentarii care-și încarcă din astfel de gâlcevi ridicole bateriile urii și ale disprețului.

Cum toată lumea *etichetează* pe toată lumea, finalmente se ajunge la o ecuație de sumă zero. Pentru cineva din afară, zbaterile isterice și bătăliile la baionetă par, în cel mai bun caz, expresii ale imaturității. Ele sunt însă excrescențe ale culturii vrajbei, semințe ale urii care a intrat în societatea românească odată cu căderea comunismului. În cele câteva zile vrăjite din decembrie 1989 s-a iscat un val de căldură care a dus la dezghețarea gunoaielor. Ele au năvălit puhoi peste societatea românească. Ceea ce arată că așa am fost întotdeauna, doar că închisoarea comunistă a ținut în frâu instinctele populației, nelăsând-o să-și manifeste „la liber" imensa poftă de a insulta și calomnia. La astfel de delicatese aveau dreptul doar activiștii și securiștii. O privire aruncată prin presa interbelică arată o societate întru totul identică celei de azi, balansându-se între patosul urii și năravul maladiv al distrugerii.

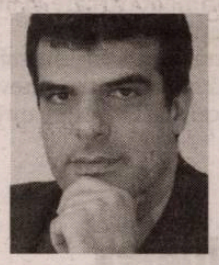
Tehnologia funcționează în cazul viciilor noastre profunde și străvechi ca un accelerator de particule. Ea aduce la suprafață și face vizibile lucruri care, într-o derulare normală, nu și-ar releva atât de ușor malignitatea și demența. În România comunistă au existat câteva sute de mii de turnători și de infractori. În cazul primei categorii, Facebook-ul i-a dublat, în timp ce numărul răufăcătorilor a crescut și el, prin prostul exemplu dat de partidele cleptomane și de sistemul catastrofal al numirilor politice. Așa a ajuns cultura nu doar să nu conteze, ci să fie considerată un lucru de rușine. Avem un pictor de succes? Ei bine, tăbărâm pe el și-l îmbâlșăm cu veninurile noastre acre. A scos vreun scriitor capul în lumea mare a literaturii? E numai bun de călcat în picioare. Scenariul funcționează ca un ceasornic, indiferent de situație și context.

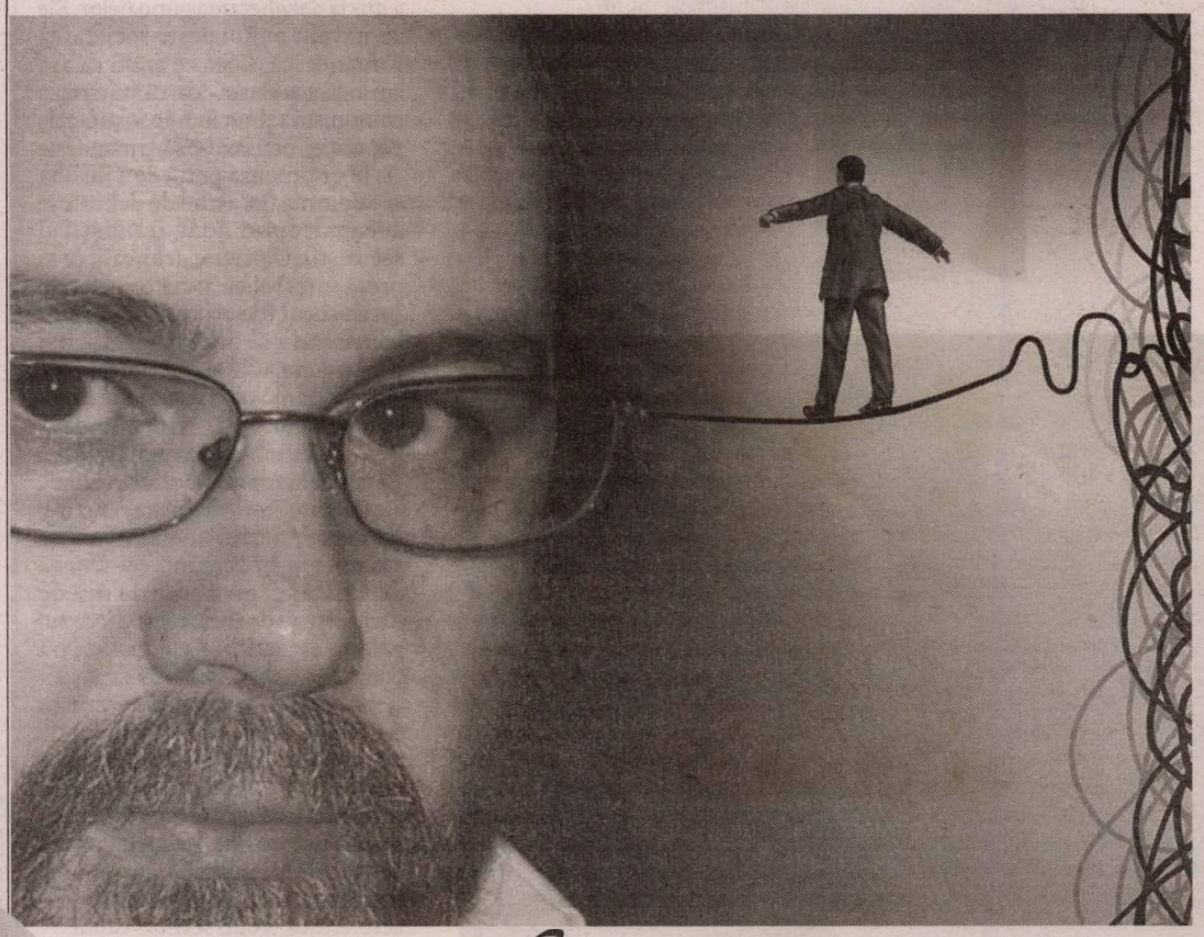
În mod normal, remediul acestei stări ar fi – așa cum am spus-o de sute de ori – educația. Numai că aceasta produce rebuturi morale și profesionale pe bandă rulantă. Ar trebui să vină cineva de pe altă planetă să ne reseteze reflexele urii și pizmei. În ritmul de autodistrugere actual, praful și pulberea se va alege de tot ce s-a acumulat în scurtele răgazuri în care la putere nu s-au aflat nemernicii și incompetenții. Elitele au fugit întotdeauna din România. Acum se pleacă în masă. Te și miri, când vezi listele de alegeri, de unde au apărut atâția indivizi pe chipul cărora citești șarlatania. Gândul te duce imediat la existența unei Românii subterane, cu propriile legi și cu propria populație, care se intersectează cu noi doar atunci când apare ceva de prădat. Visam, cu naivitate, la un nou pașoptism, la o revoluție a tinerilor. Ce te faci, însă, când semnalele venite dinspre populația tânără sunt nu doar descurajante, ci înspăimântătoare?

Recenta inițiativă de a-i consulta pe elevi și părinți în privința materiilor ce trebuie păstrate pentru studiu e un indice al monstruoasei incompetențe ce domnește de sus până jos. În orice lume normală, ești ministru, inspector general și director de școală tocmai pentru că știi ce trebuie făcut pentru educația tinerei generații. Dacă nu știi, înseamnă că ai ajuns acolo în mod fraudulos. Și că ești nu doar incapabil, ci și laș. Starea actuală decurge dintr-un șir de decizii dezastruoase. Îmi aduc aminte cum mi-am atras antipatia membrilor facultății mele atunci când am prezis catastrofa universitară generată de „sistemul Bologna". Astăzi o trăim din plin și ne învârtim năuci în căutarea unor soluții de genul aberației (democratice, evident!) a „externalizării" curriculei.

Există câteva domenii – și învățământul e unul dintre ele – unde ar trebui să domnească disciplina de fier. Condus după ureche, ținând cont doar de interesele unei găști de analfabeți ahtiați după funcții și grade academice, învățământul a intrat pe mâna impostorilor. Cu firave excepții, achizițiile de personal didactic din ultimii douăzeci de ani stau sub semnul precarității profesionale și fraudei. Decenii în șir, a existat scuza că profesorii au salarii de mizerie și că sunt niște eroi care prestează o muncă dificilă fiind batjocoriți de societate. Perfect adevărat. Dar lucrurile nu mai stau așa. Acum, salariul unui profesor universitar e aproape cât al unui ministru. Se simte acest lucru în sporirea spectaculoasă a calității educației? Nici vorbă. Orele sunt ținute de aceiași profesori rutinați în fața acelorași elevi plictisiți, pe care nu-i mai motivează nimic. Mărirea spectaculoasă a veniturilor nu se resimte decât în buzunarele profesorimii. În rest, aceeași încremenire de cimitir. În domeniul sanitar, și el egal de văduvit până acum doi ani, măcar s-a întâmplat ceva: spăgile au crescut proporțional cu salariile! ●

• *restitutio de* **răzvan voncu**





metafora istorică și înțelesurile ei posibile

Ovidiu Pecican este unul dintre cei mai interesanți intelectuali publici de formație istoriografică.

Într-o cultură română tot mai letargică și mai blazată, este în continuare activ și implicat în ce rămășițe de dezbatere mai sunt, pe ici, pe colo. Ca istoric, are o temeinică pregătire (și o vădită pasiune) în tot ce privește Evul de Mijloc, inclusiv lucrul pe manuscrise, iconografie și în arhive, însă abordează cu același aplomb și competență subiecte care țin de istoria recentă. Metodologic, deși este format în școala clujeană, nu merge nici în direcția lui Ioan-Aurel Pop, nici în cea, contrară și deja epuizată, a lui Sorin Mitu. Susținător, de la distanță, al poziției lui Lucian Boia, are în plus față de harnicul eseist bucureștean atât uzul muncii în arhivă, cât și o binevenită măsură, care îi permite să dea frâu imaginației istoriografice fără a părăsi teritoriul eticii obligatorii, totuși, în această profesie. Ca scriitor, preferă construcțiile prozastice subîntinse de o problematică spirituală – vezi, de pildă, *Arhitecturi mesianice* (2012) – și piesele de teatru încărcate de tensiune dramatică, „țesute" în acea combinație de livresc, ironie și conflict, pe care o întâlnim în literatura transilvană încă de la *Occisio Gregorii*...

Volumul recent apărut, *Metafora trecutului și conștiința istorică*, în pofida titlului ușor intimidant, nu este cartea sa de istoriografie cea mai profundă sau mai semnificativă. Însă este cea mai actuală și, totodată, printre cele mai angajate, cel puțin prin natura temei centrale, pe care o dezvăluie subtitlul: „Reflecții istoriografice la Centenar". Și, întrucât, din nefericire, istoriografia noastră nu prea ne-a răsfățat cu mari analize pe tema Centenarului Marii Uniri (aniversat în urmă cu doi ani), micile studii, eseuri și cronici pe care Ovidiu Pecican le-a consacrat sistematic, la timpul cuvenit, apariților editoriale, colocviilor și dezbaterilor ocazionate de această aniversare merită citite cu atenție. Chiar dincolo de calitatea reconfortantă a discursului istoriografic al autorului și de evidența că, eterogene la apariție, textele au o vădită unitate de fond, rezultând din interesul explicit pe care istoricul, cu viziunea și concepția sa – ezit să spun, din aprehensiune față de teroarea structuralistă, *metoda* –, l-a manifestat față de subiect.

Ovidiu Pecican – **Metafora trecutului și conștiința istorică**. Editura Limes, Florești – Cluj-Napoca, 2019, 201 pag.

O mică observație preliminară: e indubitabil că reflecțiile pe care textele le conțin pornesc de la Centenarul Marii Uniri, mai exact, de la *ce rămâne* din acest secol de (relativă) unitate națională, frământat de un război mondial, de Holocaust, de o revoluție și de mai multe dictaturi, de stânga sau de dreapta. Dar, în același timp – iar acest aspect al cărții lui Ovidiu Pecican mi se pare la fel de important –, putem vorbi și de o reflecție intelectuală pe marginea modului în care cultura noastră actuală a întâmpinat această aniversare. Pe lângă *ce rămâne*, studiile și eseurile din *Metafora trecutului și conștiința istorică* sunt, prin urmare, și o meditație despre *cum interpretăm noi, românii, ceea ce rămâne*. Astfel, titlul cărții își pierde conotația intimidantă și capătă deplină acoperire.

Volumul este alcătuit din două secțiuni: *Trecutul de acasă*, conținând în principal mici studii, eseuri și cronici în jurul câtorva aspecte ale istoriei noastre în secolul de după 1918, respectiv, *Coagulări interpretative*, în care privirea istoricului are o cuprindere europeană mai largă, în interiorul căreia e de aflat și „tema românească".

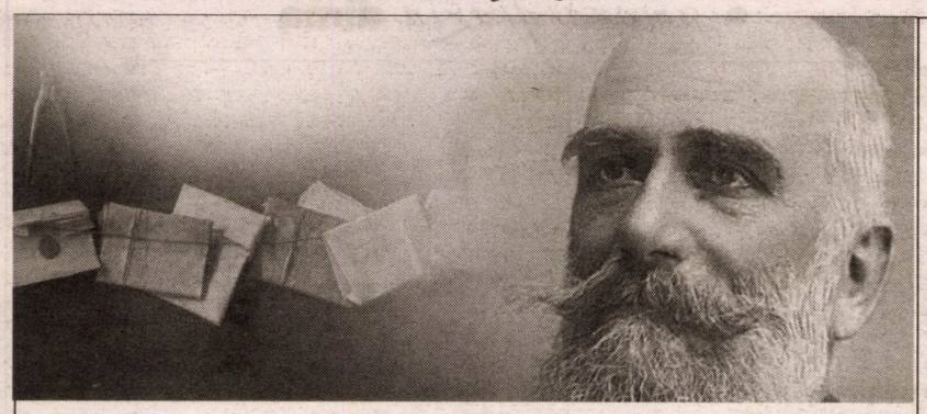
Deși nu este o sinteză sau o cercetare fundamentală – cum au fost, să zicem, dintre cărțile mai vechi ale lui Ovidiu Pecican, *Lumea lui Simion Dascălul* (1998), *Arpadieni, angevini, români* (2001) sau *Sânge și trandafiri. Cultura ero(t)ică în Moldova lui Ștefan cel Mare* (2005) –, cred că nu este exagerat să căutăm în prezenta apariție elementele definitorii ale concepției istoriografice a autorului. Cu atât mai mult, cu cât, cum spuneam, 1) *Metafora trecutului și conștiința istorică* are o unitate intrinsecă, provenită din interesul focalizat asupra semnificațiilor multiple ale Centenarului, și 2) Pecican este, ca istoric, deschis către fenomenul integrator, de cultură și civilizație, după cum o atestă alte cărți ale sale, cum ar fi *Europa – o idee în mers* (1997), *Troia, Veneția, Roma. Studii de civilizație europeană* (1998), *Trecutul istoric și omul evului mediu* (2002), și chiar hazardata cercetare care a fost *Originile istorice ale regionalismului românesc* (2003). Centenarul Marii Uniri și, subsecvent, modul în care s-a raportat conștiința noastră actuală la acest eveniment și la consecințele sale, constituie teme de reflecție suficient de ample pentru a evidenția gândirea istoriografică a autorului.

Mai întâi, aș semnala – dacă mai era nevoie – curajul lui Ovidiu Pecican de a se apleca asupra unor subiecte rău interpretate, până acum, în istoria noastră culturală, și chiar asupra unor *tabu*-uri. Cine citește, de pildă, seria *Necunoscutul Slavici* (mai ales în conjuncție cu alte texte din prima secțiune a cărții, cum ar fi *Un portret pentru Șincai, Coșbuciene* și *Reîntâlnirea cu Iorga*) are prilejul de a adânci și *natura* interesului pentru asemenea subiecte. Care nu e nici curiozitatea publicistică, anecdotică, nici provocarea superficială, în care excelează tele-istoricii de tip Adrian Cioroianu. Ci tocmai convingerea că trecutul reprezintă – mai cu seamă în situația unei națiuni ca a noastră, cu o istorie fragmentată și frământată – *o metaforă care se cere interpretată*, iar și iar. Nu ca un joc gratuit, ci ca o datorie de conștiință, ca o binecuvântată neliniște în fața necunoscutului și, mai ales, a insuficient-cunoscutului... Ovidiu Pecican este un strălucit „pescar" de asemenea subiecte, momente și aspecte obscure sau tendențios interpretate din istoria noastră, și un pasionat al *reinterpretării* lor. Cunoașterea documentului la sursă și obișnuința lucrului în arhivă (deprins de-a lungul „uceniciei" în aspra școală istoriografică de la Cluj-Napoca) merg mână în mână cu o inteligență asociativă largă și neobosită.

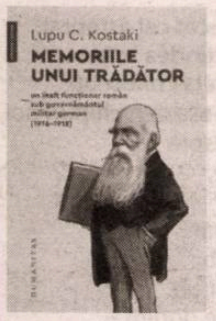
Apoi, ar fi de observat și măsura cu care, cum spuneam, istoricul se raportează la subiectele delicate, inconfortabile, din istoria românilor. În volumul de față, sunt câteva eseuri – aș cita, ca reper, seria alcătuită din *Purificare etnică și responsabilități*, *Extremisme interbelice*, *Între concepte și realitate*, *Legionarismul doctrinar*, *Lege și eroi charismatici* și *Idei și direcții totalitare* – care evidențiază remarcabila capacitate a lui Ovidiu Pecican de a aborda asemenea subiecte cu încărcătură morală, la egală (și salutară) distanță și de condamnarea superficială, „la modă", și de exaltarea patriotardă, necritică. Pecican are talentul prețios de a scotoci prin labirintul de semnificații ale unor asemenea momente ale istoriei noastre, din pura dorință de a descifra *metafora*, spre a ne pune la lucru conștiința, iar nu din intenția (condamnabilă în sine) de a o instrumentaliza, în folos propriu sau în folosul unei ideologii.

În fine, cred că volumul de față mai evidențiază o trăsătură importantă a felului de a fi istoric român, al lui Ovidiu Pecican. Și anume, *militantismul cordial*, desprins de orice alt interes decât cel al științei, expresie incontestabilă a moștenirii Școlii Ardelene, care la Cluj-Napoca a constituit o ștafetă trecută de la o generație la alta, de la Ioan Lupaș și David Prodan până la Ioan-Aurel Pop, azi. Nici nu e greu de demonstrat acest filon, al iluminismului modern: e suficient să citești „tripticul" de final – *Gravuri iluministe*, *A fi istoric. După un sfert de secol* și *Pluralism intelectual democratic* –, pentru a-l regăsi în subtextul comentariului, ca într-un filigran. Spiritul democratic, europenismul, credința genuină în cultură, un sens dinamic al tradiției ca resursă a modernității: toate acestea alcătuiesc „genomul" intelectual al unui cărturar care vine din această tradiție strălucită, inaugurată de Samuil Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior (în materie de istoriografie, în special ultimii doi).

Și un cuvânt de încheiere: mi se pare prețioasă și finețea cu care Ovidiu Pecican știe să împletească în discursul său, simultan, câtimea de „joc" intelectual, fără de care interpretarea trecutului rămâne un act notarial mort, și stratul liminar de responsabilitate, deopotrivă, etică și epistemologică, în absența căruia istoriografia devine o fabulație irelevantă, incapabilă să structureze o conștiință. Din acest punct de vedere, chiar o carte alcătuită din fragmente, cum este *Metafora trecutului și conștiința istorică*, poate deveni un model pentru tinerii istorici, adesea seduși de extreme. ●



memoriile unui „germanofil“



Lupu C. Kostaki, **Memoriile unui trădător. Un înalt funcționar român sub guvernământul militar german (1916-1918)**, Editura Humanitas, București, 2020, 384 pag.

Din rațiuni care țin nu atât de rămânerea sa în teritoriul ocupat, cât mai ales de poziția deținută de-a lungul perioadei administrației germane, de relaționarea cu administrația de ocupație, Lupu C. Kostaki, a fost, probabil (alături de Alexandru Tzigara-Samurcaș) personalitatea românească cea mai blamată în legătură cu perioada regimului de ocupație din România Primului Război Mondial, la concurență poate doar cu Alexandru Marghiloman. Ca și în cazul lui Alexandru Tzigara-Samurcaș, rămânerea lui Lupu C. Kostaki a avut de-a face nu atât cu filo-germanismul său – unul nedisimulat, de altfel, ci în primul rând cu îndeplinirea unei însărcinări oficiale, căreia Kostaki a înțeles să îi dea curs. Atunci când se face referire la cazurile de colaborationism și/sau trădare din cadrul societății românești în perioada celor doi ani de ocupație străină din timpul primei conflagrații, numele lui Lupu C. Kostaki și Alexandru Tzigara-Samurcaș apar menționate aproape ca un laitmotiv. Mai mult decât atât, Lupu Kostaki este deseori inclus într-o categorie mai extinsă de personaje învinovățite, pe bună dreptate sau pe nedrept, de comportament nedemn în anii ocupației, categorie care îi include, între alții, pe Victor Verzea, Alexandru Tzigara-Samurcaș, generalul Alexandru Socec, colonelul Alexandru D. Sturdza și Martha Bibescu, fără a-i menționa aici, desigur, pe toți. Alături de alții, aceștia aveau să atragă atât oprobriul societății românești din epocă, cât și al generațiilor din perioada de după sfârșitul războiului, perioada interbelică fiind una cu profunde ecouri de blam în legătură cu presupusele acțiuni sau fapte ale unor intelectuali români, desfășurate în anii ocupației. Ar fi de amintit în acest sens că, referindu-se la personalitățile care au rămas, din varii motive, în teritoriul ocupat, Nicolae Iorga avea să le includă într-o categorie specială, vădit peiorativă (folosind sintagma de *inconștienți și trădători*), în care se regăseau, pe lângă profesorul Alexandru Tzigara-Samurcaș și colonelul Verzea, „capabilul academician Grigore Antipa“, fostul președinte al Ligii Culturale Virgil Arion sau fostul ministru Dimitrie Nenițescu.

Traiectoria lui Lupu C. Kostaki (ca și acuzele la adresa lor) este una foarte asemănătoare celei a lui Alexandru Tzigara-Samurcaș, începând de la momentul primirii însărcinării de a rămâne în teritoriul ocupat, ca gerant la Ministerul de Interne, la rugămintea ministrului de Interne Vasile Morțun. Acesta știuse cum să atingă filonul patriotic al lui Kostaki (sosit la întrevederea cu ministrul cu gândul de a demisiona și de a se retrage la moșia sa din Moldova, alături de soția suferindă), determinându-l să accepte o asemenea însărcinare, nicidecum una ușoară. Ca și în cazul lui Tzigara-Samurcaș (la rândul său, reprezentant al Casei Regale în teritoriul ocupat și mai apoi titular al funcției de prefect al Poliției Capitalei), rațiunea alegerii lui Kostaki pentru o astfel de funcție era tocmai aceea că, bucurându-se de o imagine bună în ochii germanilor, putea servi mai bine interesele românești, mai cu seamă ale populației civile. De altfel, însuși Kostaki face referire, în confesiunile sale, *la omul fin și inteligent*, bun cunoscător al limbii și culturii germane (Tzigara-Samurcaș), ideal în relaționarea cu reprezentanții administrației de ocupație, în sensul rezolvării unor chestiuni urgente legate de aprovizionarea populației sau pentru atenuarea condițiilor dramatice impuse de ocupanți îndeosebi în privința rechizițiilor de tot felul.

Memoriile lui Lupu Kostaki (ironic intitulate *Memoriile unui trădător*) apărute în primă ediție, cuprind anii copilăriei și formării sale, precum și pașii de-a lungul carierei politice, zăbovind îndelung asupra perioadei războiului, de la anii neutralității la perioada intervenției României în război, urmată de anii administrației de ocupație, răstimp care avea să îi afecteze atât de mult imaginea în deceniile interbelice și nu numai.

Nevoit, după război, să înfrunte acuzația de înlesnire a operațiunilor inamicului și mai ales de subminare a autorității regelui în teritoriile ocupate, Lupu Kostaki a fost arestat în urma unui mandat emis de Curtea Marțială. Închis pentru câteva luni în închisoarea de la Văcărești, fostul *gerant* de la Interne a fost eliberat în urma unui decret regal de amnistie, revenind la moșia sa de la Dealu Mare. Amnistia regală nu a șters însă eticheta de trădător sau colaborator, care deja fusese răspândită în epocă; așa s-ar putea explica poate și eșuarea tentativelor sale de a-și publica memoriile în timpul vieții. Sfârșitul său la doar câțiva ani după război, în iulie 1923, l-a ferit măcar de oprobriul perpetuu, pe care l-a avut de înfruntat, nemeritat, colaboratorul său din perioada ocupației, Tzigara-Samurcaș, a cărui carieră științifică a fost marcată, în perioada interbelică, de controversele legate de activitatea din perioada ocupației germane a capitalei și de blamul la care a fost supus, în cercurile academice și nu numai, de contestatarii săi.

Confesiunile lui Lupu C. Kostaki conturează un tablou – desigur, subiectiv elaborat – al societății românești în preajma și în timpul primei conflagrații, adăugând informații sau puncte de vedere noi, majoritatea vădit critice la adresa multora dintre compatrioții săi din epocă.

●● **Radu Tudorancea**

postumanismul românesc

Alex Ciorogar (coord), **Postumanismul**, Editura Tracus Arte, București, 2019.

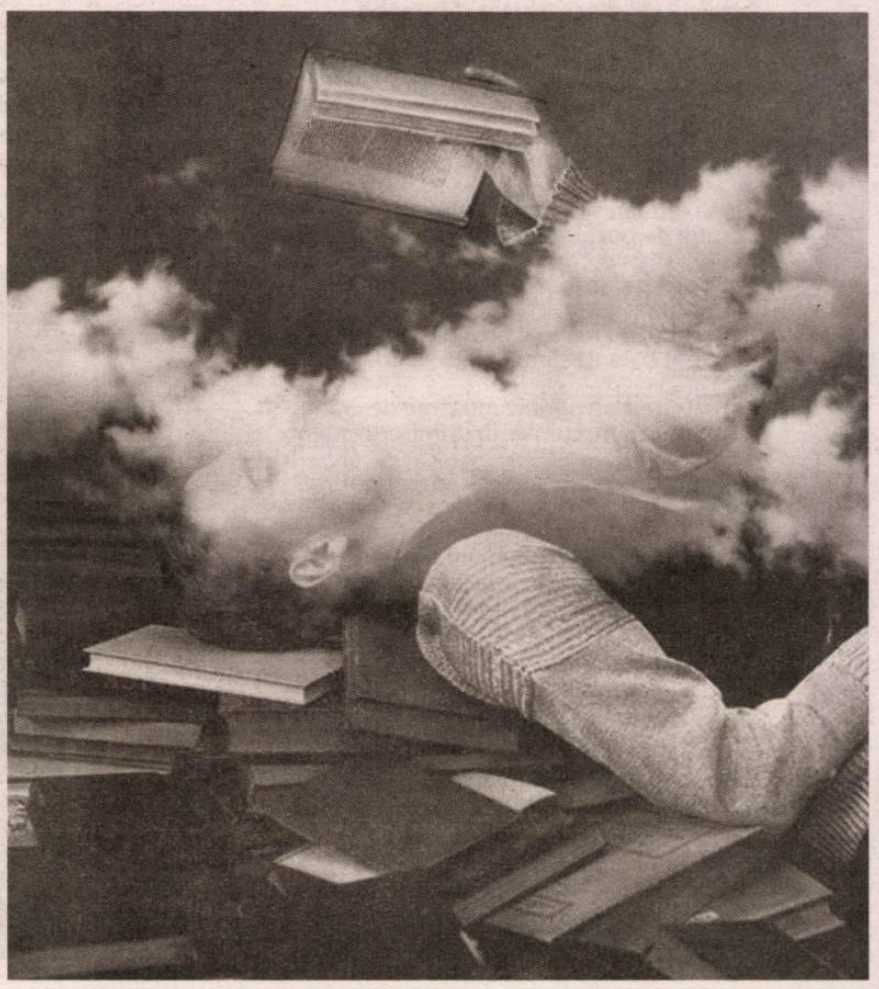
Care e utilitatea apariției unei antologii pe tema postumanismului în spațiul românesc? Privite din perspectivă socială, am putea spune că punerea în discuție a unei gîndiri post-umane este prematură. La ce e bună introducerea acestui sistem? Spațiul autohton nu s-a dezvoltat organic înspre postumanism, decît poate din dorința de a fi în pas cu dialogul global. Dar argumentul „vrem spitale, nu catedrale“ neglijează faptul că apariția fiecărei noi paradigme n-ar trebui să mutileze în niciun fel apariția altora. Acesta poate influența, în schimb, prin răspîndirea și popularizarea, la nivel social, a direcției prezentate. În măsura în care volumul de față dorește să contribuie la „crearea spațiilor de joc, a *infrastructurii*“ (Vasile Mihalache în *Introducere*) și să expună o metodă critică, care, deși apărută în Occident încă din 1984, odată cu *Manifestul cyborgului* al Donnei Haraway, în Romania abia se face cunoscută, fiind adesea evitată. Inițiativa unui *crash-course* în postumanism mi se pare de interes. Se remarcă aici dosarul publicat de revista „Vatra“ în 2017, dosar ce include majoritatea studiilor existente și în volumul recenzat aici.

Cu toate astea, dacă privim volumul de față ca pe o posibilă referință, s-ar putea să o găsim mult prea eterogenă. Punctul său slab (dar și cel forte, dacă punem în discuție accesibilitatea unui public neavizat la text) este acela de a nu avea nici o viziune unitară și nici un schelet clar de construcție. Eseuri nesistematizate, fără structură argumentativă, mai degrabă de opinie (Laurențiu Malomfălean – *Post-ism*) sau care de-a dreptul vorbesc în jurul subiectului (Cosmina Moroșan – *How can this wisdom be saved from the dominiation of Mars?*) împart pagini cu studii critice de concept (Ștefan Borley – *Postumanismul – repere analitice (note despre postantropocentris)*, de context (Laura T. Ilea – *Libertatea în condițiile non-autonomiei. Noile materialisme și postumanismul*/Raluca Nestor Oancea – *Între postumanism și antropocen*), sau încercări de definire (Vasile Mihalache – *Cum am ajuns să vorbim despre postumanism*).

Sigur, această colecție este prima pe tema postumanismului din țară, deci prezentarea sa în structură de manuscris tipărit este pertinentă, măcar în dimensiunea ei de „amprentă“ inițială a fenomenului. De altfel, să ne amintim primele apariții despre postmodernism în spațiul românesc; *Caietele critice: Postmodernism* („Viața Românească“, nr. 1-2/1986) nu au fost nici ele lămuritoare în privința nucleului esențial (al postmodernismului) ce trebuia expus, nici asupra felului în care acest lucru trebuia făcut.

Structural, introducerea, prefața și cuvîntul de încheiere al volumului apar ca puncte explicative. În manieră suficient de simplă și coerentă este prezentată intenția colecției de eseuri, starea actuală a domeniului (prezența sa în spațiul românesc este expusă într-un eseu separat, *Postumanismul românesc?*, semnat de Alex Ciorogar). Un alt aspect de apreciat este claritatea textului, ceea ce îl face foarte accesibil (chiar, așa cum spuneam, pentru novici, și asta în ciuda terminologiei consacrate). O imagine cu atît mai largă și diversă este formată de lăudabila alegere de a permite unor opinii radical diferite să coexiste. Totuși, apariția acestui volum implică o mai largă discuție a conceptelor promovate. Devine ușor de validat existența unor lupte de putere, prin care această multiplicitate a vieții își cere – crezînd greșit că în mod egalitar – dreptul la legitimitate prin simpla virtute a existenței sale marginale. Deși colecția nu este neapărat îndreptată spre așa ceva, expunerea unor falii de acest tip – care ar putea degenera în discursuri programatice – ar fi onestă și de folos, mai cu seamă în cazul în care s-ar dori ca textele să fie îndreptate către un public mai puțin inițiat.

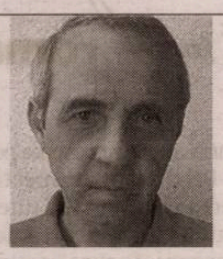
●● **Iuliana Petrescu**



comentarii critice

poezie

• florea burtan



invocaţii

Lasă-te cerşită

Hai, iubito, să ardem de tot în patul blajin,
Înecaţi în raze albastre şi în flori de pelin.

Gura ta rostească vorba ademenitoare dintâi,
Din care, odinioară, îmi făceam plutitor căpătâi.

Hai, iubito, fă un pas, atât, doar un pas,
Târziul în unghere de somn s-a retras.

Limbile bătrânului ornic s-au veştejit,
Golul dintre noi s-a topit, a pierit.

Hai, iubito, lasă-te cerşită de braţele mele,
Odaia se va umple de aripi străvezii şi rebele.

Sângele meu începă să cânte, supus şi rotund,
Ca o câmpie de maci răscolită de vânt.

Hai, iubito, lasă-mă jefuitorul sânilor tăi,
Pune-mă paznic ademenitoarelor sale văpăi.

Nu te ruşina că stai îndelung dezbrăcată,
Ochii mei nu te-au geruit niciodată.

Hai, iubito, să ne abandonăm, negrăbit,
Acestor clipe de miere şi crâng înfrunzit.

Să călătorim, mai apoi, până în rai,
Unde mărul de aur aşteaptă, în două, să-l tai.

Hai, iubito, să ardem de tot în patul blajin,
Înecaţi în raze albastre şi în flori de pelin!

Vino cât mai aproape

Hai, iubito, să retrăim singurătatea în doi,
Să fim martorii zăpezii vâlvorind în arborii goi.

Să auzim cum se sfarmă neodihna vechiului ceas,
Cum amurgul se înclină peste timpul rămas.

Hai, iubito, vino cât mai aproape, şi taci,
Palmele mele respiră o câmpie de maci.

Prin gândul meu trece o nuntă-n alai,
Lângă prag, îngerii au aşternut o parte de rai.

Hai, iubito, lasă-ţi trupul cu un zbor mai în jos,
Trupul tău dezgolit, pustiitor de frumos.

Să mă pierd de-atât drag, să uit că îţi sunt
Paznicul răbdător, însetat şi flămând.

Hai, iubito, uite, am stins lampa. E noapte.
Vom sta la lumina aurie a gutuilor coapte.

Nu te resemna că abia ne mai ştim
Din ce parte a vieţii ne e dat să venim.

Hai să retrăim singurătatea în doi, pe-ndelete,
Ocrotiţi de pozele tinereţii noastre de pe perete!

Am oprit balanţa...

Hai, iubito, nu mă mai privi de departe,
Am oprit balanţa dintre viaţă şi moarte.

Am aşternut pe podele miresme de crâng,
Să nu ne rănim, cumva, în primitorul adânc.

Hai, iubito, pune-ţi aripi pe umerii-doi,
Vom pluti, îmbrăţişaţi, cu un veac înapoi,

Ca atunci când eram stăpâni peste nopţi,
Peste zilele torturate de strugurii copţi.

Hai, iubito, ia în palme un stop de senin,
Spală-ţi chipul frumos în răcoare de crin,

Să te-arăţi, în lumină, tandră şi pură,
Să repetăm, însetaţi, respiraţia gură la gură.

Hai, iubito, nu lua seama ninsorii de-afară,
Am aprins focul dintr-un lemn de vioară,

Pe perete am desenat o trăsură cu cai,
Să ne ducă, măcar o clipă, până în rai.

Hai, iubito, nu mă mai privi de departe,
Am oprit balanţa dintre viaţă şi moarte! ●

• simona-grazia dima

Vis de subţire

In memoriam Mircea Eliade

Născutule în martie, pătimaş vorbeşti
despre atâtea neamuri de departe –
şi ele se arată, ne vin în preajmă,
ne-nsoţesc, să coborâm sub praguri,
tot mai limpezi, deloc amestecaţi
cu piatra, huma, neprinşi în laţul
făpturilor şerpeşti. Ne-ai despuiat
de solzii vedeniilor neobosite,
de piramida clădită asupră-ne
de liota coşmarurilor rostogolite
fără istov, legiune şi teroare –
să fim din nou ce-am fost, stăpâni
peste ceva care se vede şi nu se vede,
o briză de iubire, semnul de Paradis
nestins, luciu-al oglinzii din adâncuri –
cunoscători că subţirimea fiinţei nu se
pierde.

Viaţa mea

Ajungă-ţi viaţa mea,
aşa cum o zăreşti prin ceaţă, o aluzie,
oricum, indescifrabilă, aş duce-o –
mă vei vedea la vieţuit
ca unul ce dă-n clocot
şi există sincer. Un râs
continuu va părea, dar
nu răutăcios, ci-o dezlegare
de toţi aceia care-ncearcă
să clarifice-n laborator o dramă,
cu mâinile pătate de acizi
şi încărcate de dovezi
după un bine condus experiment.
Poate, sub apăsarea aerului sulfuros,
glasul îmi va ajunge o şoaptă,
vârtejuri lichefiate fără vreun rost vădit –
atunci acesta-i va fi-ntocmai înţelesul,
nu ceea ce unii-ar încerca
să măsluiască-n vorbe.
Ajungă-ţi o clipită din viaţa mea,
vedenie-abia întrezărită,
zburdând prin nori, aşa cum
tainic şi-a dorit şi a ajuns să fie,
aici cuvântu-n fierbere-l vei şti,
o bere nefiltrată, genuină,
destul e să te mulţumeşti,
deci n-o amesteca
unui alt drum sau altor voi.

Alţi zori

Este-o-mplinire prin munci tainice,
aspre. Nu după voie, ci fără ocol ivite,
drept în faţă. Vulturul negru
ţâşneşte din cubul alb
şi-arată un alt semn decât cel aşteptat,
gândit, pe când se-ascundea în zare.
Răsar alţi zori decât aceia cunoscuţi
şi piesele trecutului se-aşază-n chipuri noi,
aflăm ce n-am ştiut despre
puterea noastră veche,
despre atâtea fapte
săvârşite sau visate doar.
Iar statuetele de plumb
se-nvârt neliniştite-n şiruri.
Prin toate-aceste scene gonim –
palizi, pietroşi la chip, de neînvinuit.

În urma potopului. Beatitudine

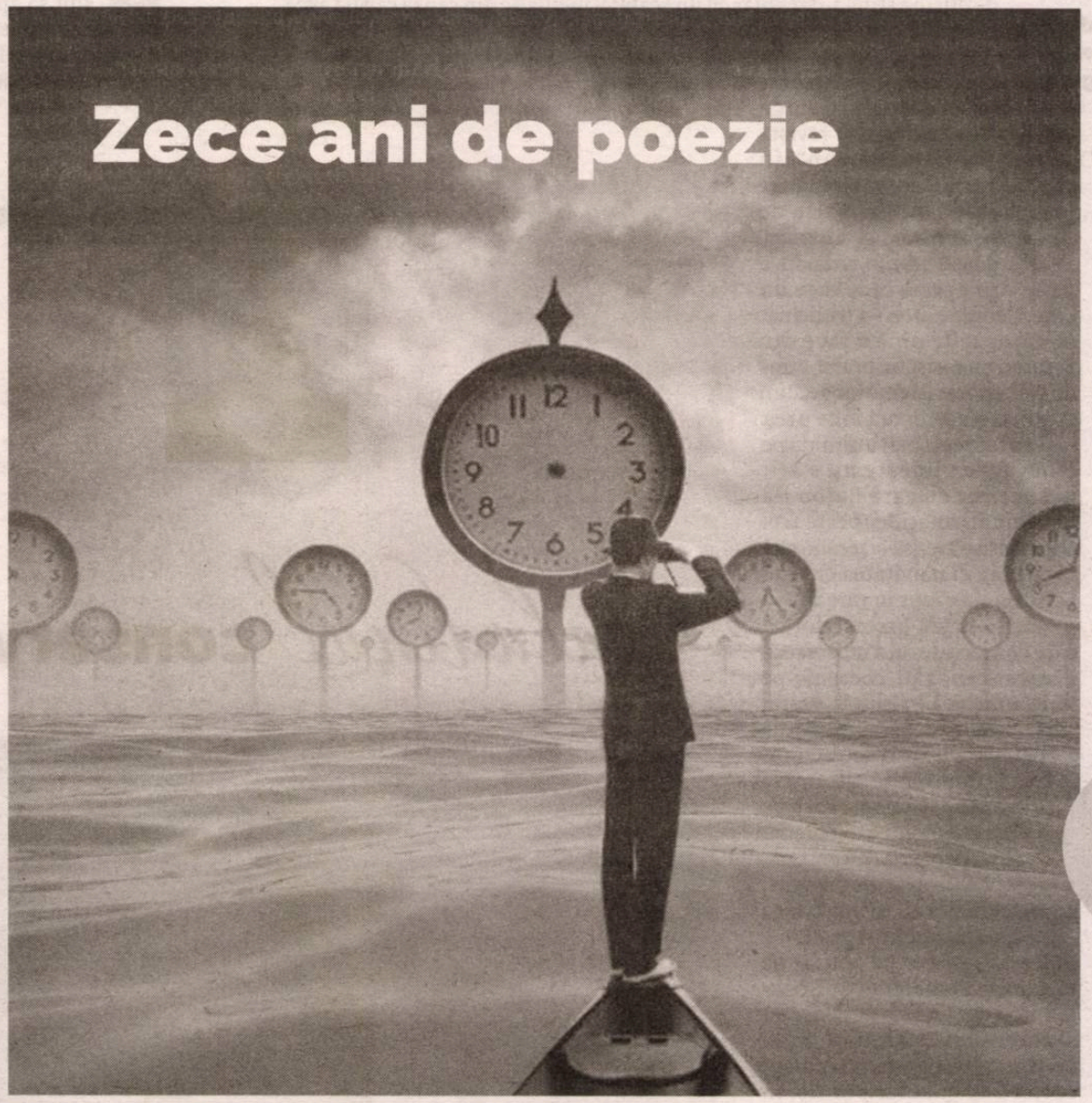
Dacă-a rămas o faţă numai din imperiu,
formă îmbătătoare ce cuvântă,
dacă bulboana venită peste rod l-a smuls,
sâmburele-i însă câştigat dintotdeauna –
acum să crească apa oricât,
se pot închide-a moarte ochii,
muşchi să răsară pe scoarţe de copac –
pădurea densă va hohoti şi va dansa,
tot mai puternică, umbroasă,
crescută asemenea
din boală şi din sănătate,
fără să măsoare,
pe frânghia vântului
se vor întinde rufe senine,
părând de platină,
făpturi mult adâncite-n sine,
cu totul fericite şi biruitoare,
vor păşi în reînnoite case.

Revenire

Pe planeta sa era mereu puternic.
Clipea însă roşu, în răstimpuri, un anunţ:
„Pietrele s-au clintit când erai plecat
spre vulcanul Omvra. Dacă mâine
vei merge pe colina Empla, florile
vor hoinări iarăşi, n-o să le mai afli
la locul lor.“ Atunci el căută un gând,
i se opri pe-ospitaliera punte. Iar
florile se-ntoarseră spăşite, cuminţi,
şi pietrele intrară din nou, înveselite,
în cutele dealurilor. Tu vegheai totul,
citind într-un hamac de lavă, ziarul. ●

• *cronica literară de* **daniel cristea-enache**

Horia Gârbea, **Ceasornicarul. 10 ani de poezie**, Editura Neuma, Apahida, 2020, 152 pag.



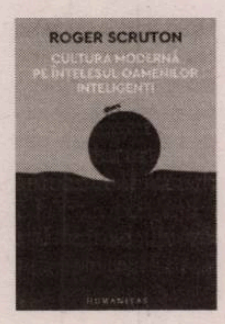
Spre deosebire de colegii săi de generație sau promoție „nouăzecistă", ale căror cărți importante de poezie se află undeva în urmă, fără o continuare pe măsură, Horia Gârbea are o prolificitate de invidiat. Nu e sezon literar în care să nu publice un volum, împărțindu-se cu succes între genurile pe care le practică și le ilustrează: poezie, proză, eseu, publicistică, critică literară, teatru, traduceri. Critica de întâmpinare nu mai ține pasul cu această avalanșă de cărți purtând semnătura unui autor care pare ubicuu: abia te gândești să scrii despre un volum al lui Gârbea, și el scoate altul, cum numai Breban obișnuiește, în generația 1960, umplând rafturile de bibliotecă cu creație literară proprie. În antologia *Ceasornicarul*, subintitulată explicit *10 ani de poezie*, sunt cuprinse poeme selectate din nu mai puțin de cinci volume apărute pe durata unui deceniu: *Pantera sus, pe clavecin* (2011), *Trecutul e o sărbătoare* (2012), *Celălalt țărm* (2017), *Poeme cu înger* (2018) și *Pisica din Kavala* (2019). Se observă că, după o pauză creativă de cinci ani (dar ce înseamnă cinci ani, când la alți poeți pauza poate fi de trei sau de patru ori mai lungă?), între 2012 și 2017, autorul și-a regăsit ritmul, publicând an după an câte un volum nou.

Imaginea de ansamblu, așa cum e constituită de prezenta antologie, este a unui poet deja consacrat, conștient de resursele sale, și drămuindu-le, oricât ar părea de curios, în această ritmicitate editorială. Poemele, chiar și cele câteva neconvingătoare, asupra cărora voi reveni, sunt extrem de atent construite, regizate și, cum observa Ion Pop, „înscenate". Majoritatea construiesc meticulos o parabolă pe care cititorul o parcurge cu interes crescând, iar autorul o desfășoară speculându-i toate implicațiile. Gârbea e atent deopotrivă la simbolistica generală a textului, filtrată imagistic sau evidentă prin sine însăși; și la retorica versurilor, la muzicalitatea lor, la codul arhaic și antic descifrat într-o atmosferă specifică. Astfel, simbolurile nu sunt plasate sub imagini ale actualității și modernității. Poetul apelează rar la insolitarea prin contrast: cotidianul banal în decor urban și simbolistica degajată printr-o inițiere în ceea ce poate ascunde viața „obișnuită". Iarăși, aici se vede o diferență importantă față de poeții generației lui: și Daniel Bănulescu, și Ioan Es. Pop, și alții își proiectează simbolurile și temele grave tocmai pe fundalul unei existențe prozaice, derulată în banalitatea și monotonia ei până la linia de ruptură. În poemele lui Gârbea, însă, Ahile se supără din nou pe Agamemnon, șapte mesageri pleacă de pe câmpul de luptă „să ducă vestea victoriei", trei femei tinere coboară „de pe alee spre mare", Baraba simte „o mână pe umăr", iar ceasornicarul, cu părul „altfel grizonat", „de zeci de ani e neschimbat". De la bun început lectorul este invitat, dacă nu chiar instalat în convenție, cu un set de elemente și imagini de o vădită artificialitate. În loc de a fi transportați, ca la Sorescu, din regimul pur realist în cel al parabolei cu sensul la urmă, suntem, dimpotrivă, implicați în parabola oferită ca atare, de la primul vers și până la ultimul. În poeziile lui mai facile, Gârbea amintește de Minulescu; în cele reprezentative, îmi e greu să-i găsesc un corespondent. Iată *cauza*, agreabilă și „consumabilă" după o primă lectură: „această poveste începe la troia/ ahile vă amintiți/ s-a supărat îngrozitor/ pe agamemnon/ a refuzat să mai lupte/ și totul din cauza unei femei// da această poveste începe la troia/ mai mulți bărbați au asediat cetatea/ știți bine s-au mâniat/ pe un troian care răpise/ nevasta unuia dintre ei/ și totul și totul/ din cauza unei femei// această poveste începe la troia/ unde un fost băiat de prăvălie/ a descoperit cetatea/ arsă cu templele sfărâmate/ cu zidurile prăbușite/ cu toate comorile împrăștiate/ la întâmplare/ totul din cauza unei femei// această poveste se încheie aici/ din cauza unei femei/ care îmi strigă/ să las poveștile/ și să vin la masă/ că supa e gata". Poezia este ingenioasă, dar nu mai mult și într-un sens mai profund. Registrul ironic, pe care Gârbea îl utilizează remarcabil în proză și în teatru, nu dă cele mai bune efecte în poezia lui. Din fericire pentru autor, puține texte din antologia de față sunt „încărcate" cu ironie și consumate prin înțelegerea ei. Dacă recitim atent poemele din *Ceasornicarul*, vom observa pe text cum autorul și-a cenzurat impulsul unei ironii postmoderne, mărturisită în *infirmitate*. În loc de a deconstrui simbolurile, temele mari, scenariile de sens major, personajele exponențiale și gestica lor, Gârbea ambiționează să le re-constituie și să le însceneze. *Necunoscutul* va fi o excelentă montare a dramei celui salvat de mulțime în locul lui Isus, pentru a fugi în eternitate recunoscut de toți: „Dacă merg pe străzi pline de lume,/ Toată lumea mă știe pe nume./ Dacă trec cumva printr-o piață,/ Toți mă cunosc după față./ La ghișee, știu foarte precis,/ Funcționarii mă cunosc după scris./ Dacă vreau să cumpăr ceva/ Îmi dau vânzătorii măsura mea,/ Iar la cârciumă dacă merg, cum se face,/ Chelnerii știu ce bere îmi place.// Taximetriștii de zi și de seară/ Îmi rețin adresa pe dinafară./ Oricât aș trece de iute, grăbit,/ Mă simt hăituit, stingherit./ N-am unde fugi de mulțimea isterică,/ Abia dacă pot intra în biserică,/ Să fiu sigur că, din ceata cerească,/ Nimeni n-o să mă mai recunoască.// Stau și mă rog între făclii fără număr/ Până când simt o mână pe umăr./ Sunt uimit, dar foarte curând,/ Cineva spune blând: – Ai venit să vezi care-i treaba?/ Ce mai faci, măi, Baraba?".

Acest motiv al singuraticului hăituit de o comunitate, care fie îl recunoaște, fie nu știe ce hram poartă, apare și în alte poeme. Insul e perceput ca străin, bizar, periculos, purtând un rău neștiut pentru comunitatea ce se apără lovindu-l și alungându-l. În *călătoria*, cel care cere un bilet „pentru efiria" e supus la rele tratamente, înainte de a ajunge în fața marelui inchizitor: „mă huiduie mă gonesc mă lovesc/ toți călătorii impiegații acarii". În *trecătorul din karona*, cetățenii, polițiștii, pompierii se iau după „un tip cam zdrențăros" și „cam suspect", toți fiind insuflați de același gând: „poate ne dă foc după el". În fine, în *cum se anunță o victorie*, al șaptelea mesager, singurul ajuns la destinație, este întâmpinat cu neîncredere, cu ostilitate și chiar cu ură de mulțimea despre care credea că îl va purta pe brațe. I se cere să arate „dovezi" și e invitat să plece degrabă: „mulțumește cerului/ că nu te spânzurăm pe loc/ și pleacă de-aici cu minciunile tale". Disperat că nu e crezut, ultimul mesager le arată cicatricele și îl ia ca martor pe însuși Dumnezeu: „dacă mint/ să mă prefacă dumnezeu/ într-o bucată de stâncă". Cu o supremă ironie, Divinitatea, „cine știe de ce", îl preface într-o stâncă pe bietul mesager al adevărului; și bănuim că mulțimea ostilă se va fi risipit mulțumită.

La fel de gravă, de serios (nu ironic) și bine tratată este, în multe poeme din antologie, tema „scadenței" fizice, a timpului care trece foarte repede și a bătrâneții care se apropie cu moartea în spate. În diferite contexte și chiar în scene domestice de acalmie și viață tihnită, protagonistului i se reamintește cu sadism că va muri, cu siguranță, și că singura întrebare este: când? Nici pisicile nu-și refuză plăcerea de a sta la pândă știind „că sunt tinere și că/ vor trăi mai mult decât mine". Ele îi mulțumesc stăpânului, rotind cozile, „pentru hrana zilnică" și din priviri îl întreabă amândouă: „când/ când". Preocupat de tema timpului care se scurge și a morții cu dată neprecizată, poetul dă protagonistului un sentiment de urgență: nu atât existențială, cât recapitulativă. Cu febrilitate, personajul central își reproiectează viața și bifurcațiile ei, inventariind alegerile făcute și întrebându-se cum ar fi fost dacă ar fi ales altfel. Dar toate alegerile posibile au fost bune și rele în aceeași măsură: pe orice drum ar fi mers, personajul ar fi mers tot către propria moarte.

Cu poemele lui din ultimul deceniu selectate în această antologie (mai puțin cele câteva scrise cu gândul că „din coadă au să sune"), Gârbea se impune ca unul dintre cei mai originali autori din generația sa. ●

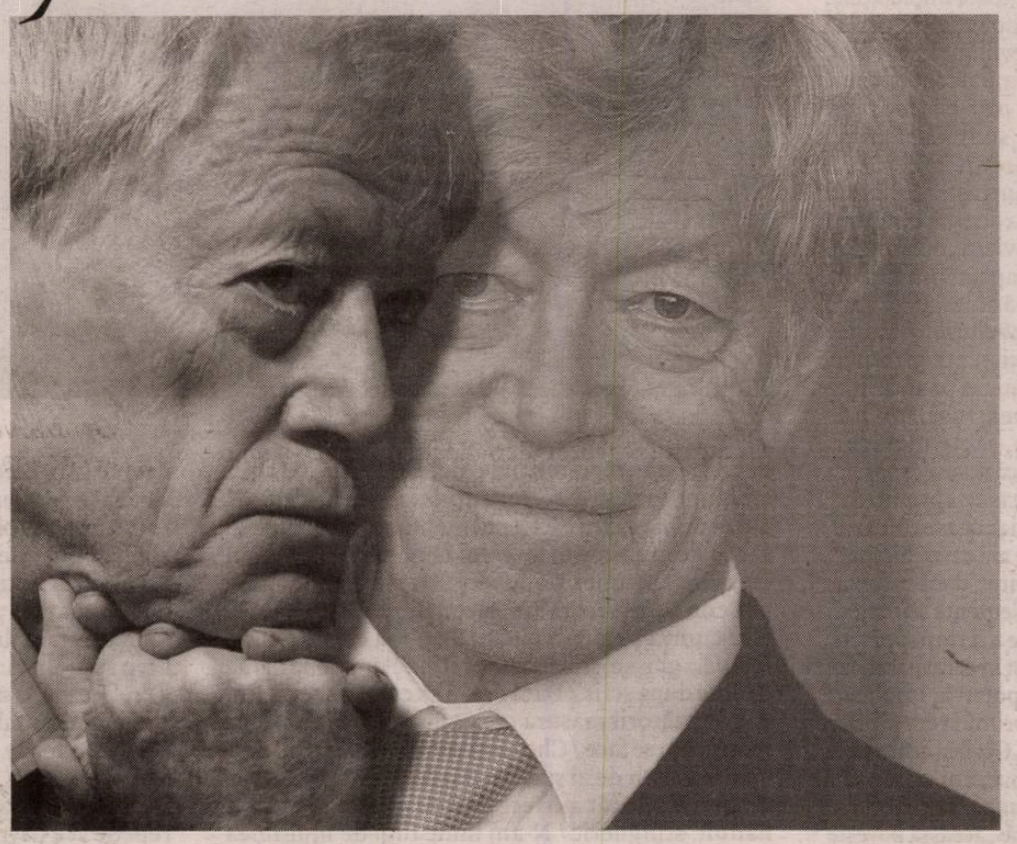


Roger Scruton, **Cultura modernă pe înțelesul oamenilor inteligenți,** ediția a II-a, traducere din engleză și note de Dragoș Dodu, Editura Humanitas, București, 2017, 214 pag.

comentarii critice

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

paladinul conservator



Pe 12 ianuarie a murit Roger Scruton, unul din paladinii intratabili ai gîndirii conservatoare. În ultimele luni, cancerul de care suferea îl împinsese în zona cenușie a pasivității mediatice, tocmai pe el, gînditorul care nu ezitase să semneze în mai 2017 *Declarația de la Paris*, o reacție drastică la sminteala pe care flagelul corect politic o răspîndește de atîtea decenii în mințile europenilor. Scruton a fost singurul britanic punîndu-și numele în josul manifestului conservator, alături de el apărînd alți 11 intelectuali: patru francezi, un neamț, un olandez, un maghiar, un slovac, un polonez, un spaniol și un belgian. A mă întreba de ce nici un român nu apare acolo e otios: sîntem prea insignifianți pentru a inspira cuiva ideea de a ne cere părerea în clenciuri ideologice.

Cutezanța de a se împotrivi birocrației socialiste de la Bruxelles (*Declarația de la Paris* este un manifest explicit împotriva politicii perfide pe care masoreții marxiști o duc împotriva statelor naționale), Scruton avea s-o plătească nu doar cu o hărțuire necontenită din partea ziarelor de oficină stîngă, dar chiar cu un scandal mediatic din cauza căruia avea să fie silit să-și dea demisia din funcția de consilier al guvernului britanic.

Mărul discordiei a fost un interviu pe care Scruton, mînat de una din acele pieze-rele care te împiedică să-ți recunoști la timp dușmanul, i-l acordase lui George Eaton, ziarist la revista „New Statesman", în aprilie 2019. Mercenar adînc hîrșit în arta de a-și compromite adversarii, dar nu oricum, ci dîndu-le impresia că le face un bine, George Eaton i-a trunchiat răspunsurile pînă a face din Scruton un rasist incurabil, atins de stenahorie islamofobă. Cum stigmatele acestea sînt prea răsuflate spre a mai intimida pe cineva, ce uimește nu e atît nesimțirea cu care Eaton i-a măsluit afirmațiile (peste trei luni el însuși avea să-și recunoască făcătura), ci naivitatea cu care Scruton i-a căzut în mreajă.

În ciuda protestelor cu care conservatorul a încercat să dreagă scandalul, coerciția pe linie ierarhică l-a silit la gestul de a-și înainta demisia. Satisfacția pe care a trăit-o detractorul este demnă de albumele ilustrînd patologia socială: George Eaton s-a fotografiat alături de o sticlă de șampanie, iar poza a pus-o pe internet, însoțind-o cu următoarea glosă: „sentimentul pe care îl încerci după ce l-ai zburat pe rasistul și homofobul de Roger Scruton din funcția de consilier al guvernului." Astăzi Eaton își vede nevătămat de imaculata carieră de gazetar politic, în vreme ce oasele lui Scruton privesc lumea de sub pămînt. Să sperăm că o altă parte din el îl contemplă de undeva de sus pe binefăcătorul de la „New Statesman".

Gurile rele spun că Scruton a fost atît de afectat de înscenare că supărarea i-a grăbit sfîrșitul. Oricum, cu el avea să dispară o voce a cărei ascuțime a provocat multă fiere neagră în universitățile americane (locul unde dospește elixirul universal al mîntuirii egalitariste), și nu atît prin ideile pe care le profera (a fi conservator nu e semn de originalitate, ideile conservatoare fiind aceleași de la Edmund Burke sau Russell Kirk încoace), cît prin neputința de a-l reduce la tăcere.

Scruton nu a putut fi eliminat din două motive: primul e că, englez fiind, nu i se putea închide gura prin tertipul obișnuit al culpei ancestrale: dacă era neamț îl eliminau sub acuza de recrudescență sub cîrlig de zvastică, dacă era spaniol îl abominau ca descendent servil al spiritului lui Franco, dacă era francez îl puneau sub obroc în numele afinității secrete cu Céline, Drieu la Rochelle și, firește, Marie Le Pen. Dacă era italian, îi arătau poza lui Mussolini spînzurat cu capul în jos. Dar anglican cu evlavie față de regină și cu o biografie ce nu îngăduia scormoneli în scop de compromitere, Scruton era un polemist anevoie de pus sub anatemă. În plus, cultura lui nu lăsa loc de interpretări malițioase pe temei de ignoranță cronică. Exeget al lui Kant și fin cunoscător al culturii europene, Scruton putea întîmpina orice insinuare menită a-i surpa autoritatea.

Al doilea motiv e înrudit cu primul: aparținînd unei nații care cîștigase ultimul Război Mondial, lui Scruton nu i se putea imputa că clocește resentimente istorice. În tot ce a scris, conservatorul nu a căutat să se răzbune pe cineva. Nici pe nemți, nici pe francezi, nici pe ruși și nici pe evrei. În plus, nu stătuse pe băncile Nürnbergului și nu se număra printre învinși. Era un învingător a cărui conștiință nu tremura în umbra vreunei vinovății impuse de adversari. Nu era vulnerabil sub unghiul părtășiei la tabăra celor care priveau cum trecutul li-l scriu dușmanii. Tocmai de aceea, senin și detașat, Scruton îi judecă fără milă pe foștii aliați, imputîndu-le că, sub pretext că au combătut flagelul nazist, pe care de fapt l-au iscat prin bolșevismul pe care l-au creat cu 80 de ani înaintea apariției lui Hitler, s-au așezat docil cu fundul în luntrea marxistă. Nici pe ai lui nu i-a cruțat, vituperînd împotriva cîrdășiei pe care Bernard Shaw sau Bertrand Russell au legat-o cu politrucii ruși.

Cu o asemenea autonomie de gîndire, Scruton nu avea cum să fie aplaudat la scenă deschisă. A rămas un intrus cu clonț arțăgos, dar un intrus a cărui virulență a știut să și-o înmoaie sub catifeaua cu dichis a politeții britanice. În virtutea regulii că cele mai neplăcute vești pot fi spuse într-un mod atît de simandicos încît ele pot fi înghițite fără prea multe sughițuri, Scruton a lovit cu eleganță, tact și discernămînt. Dacă ar fi fost un apucat cu vehemență în plisc, ar fi fost excomunicat sub motiv de atîțare la ură. Dar așa, prevenitor după tiparul pe jumătate scorțos, pe jumătate uleios al flegmei albionice, Scruton a fost un luptător redutabil.

Pentru Scruton, a fi conservator presupune trei trăsături: a) să fii silit să aperi idei pe care acum cîteva decenii toți le considerau subînțelese, pentru ca acum ele să fie puse sub semnul îndoielii (națiune, tradiție, biserică, istorie, familie, educație); b) să pui afirmația înaintea negației; și c) să fii adeptul apartenenței la entități organice (cele pomenite deja). Mai precis, gîndirea conservatoare are opt idei de bază: 1. centrul unei culturi e cultul pentru un zeu (în cazul europenilor, Hristos); 2. există o natură umană pe care nu o putem modifica prin inginerii sociale; 3. ordinea morală are o origine transcendentă; 4. înțelepciunea înaintașilor nu poate fi abolită pe motiv că e depășită; 5. cultura Occidentului este creația rasei albe; 6. nici o rînduială socială nu e perfectă și nu va fi vreodată; 7. egalitarismul este o plagă distrugînd valorile verificate în secole de tatonări; 8. schimbarea ca scop în sine, în numele progresului implacabil, este o calamitate.

Apărînd asemenea idei vetuste (un marxist, cînd aude de națiune, familie, biserică face șoc anafilactic), conservatorul se află mereu în defensivă, luptînd împotriva celor trei trucuri de care marxismul face uz pentru a distruge entitățile organice: *emanciparea de constrîngerile* impuse de ierarhia despotică a culturii albe, *deconstrucția tiparelor valorice* pe motiv că sînt „constructe" fantasmagorice, și *nivelarea egalitară* în numele combaterii discriminărilor. Pe toate cele trei trucuri marxiștii le folosesc invocînd numele unui singur zeu: toleranța. Cine se împotrivește celor trei trucuri doctrinare e învinuit de intoleranță, de deficit de gîndire democratică și de asmuțire la ură față de bieții minoritari asupriți.

În fine, ar mai fi un tertip la care recurg marxiștii: așa-numita *logică a jocului cu deznodămînt nul*, o logică care introduce discordia între semeni. Potrivit acestei logici, acolo unde cineva cîștigă (indiferent că e vorba de educație, carieră, finanțe sau prestigiu), obligatoriu acolo cineva trebuie să piardă. De exemplu, dacă eu pierd în domeniul filosofiei nu e din cauza neputințelor mele, ci pentru că succesul altuia mi-a blocat împlinirea. Și atunci, pentru a instala concordia, voi elimina preventiv diferențele între victorioși și înfrînți, între deștepți și proști, între frumoși și urîți, între genii și handicapați, între superiori și inferiori, între albi și negri, între bărbați și femei etc. Rezultatul e *partida cu rezultat nul*, cînd meritocrația e înlocuită cu cota obligatorie de victime asuprite (negri, femei, homosexuali etc.): în jurii, pe listele de premianți, în comisii de audiere, în guverne, în parlamente. Îi împaci pe toți blocînd selecția valorică. Din remiză în remiză, toți sînt la fel de buni, adică la fel de slabi.

Pentru Scruton statul național, cu granițe bine apărate, e singurul garant al proprietății, al moștenirilor ancestrale și al bunăstării. Statul cere unitate teritorială, trecut comun și colaborare între vecini. Scruton e un apologet fără nuanțe al statului național, tocmai de aceea afirmă că naționalismul este conștiința de sine a persoanei întîi la plural (*noi*), este temperatura colectivă a comunității care s-a ridicat la conștiința propriului destin. Așa cum un organism moare dacă îi scade prea mult temperatura, tot așa o națiune se destramă cînd conștiința de sine e terfelită în numele pericolului naționalist. A înfiera națiunea fiindcă are o conștiință colectivă e cum a-i imputa organismului că are o temperatură care poate culmina în febră. Internaționalismul, spune Scruton, e atunci cînd guvernul unei țări e condus din afara țării, caz în care suveranitatea unui popor e vorbă goală.

La capătul unei asemenea avalanșe de nuanțe tari, poți înțelege mai bine spiritul de secesiune din care s-a ivit Brexit-ul. ●

• *puzzle de* **gabriel chifu**

În drum spre Ikaria – câteva însemnări despre intențiile auctoriale

***

Mi-am propus, în acest roman, nu știu cât am și reușit, să creez o situație epică și să descriu un loc/ *locus/ topos*, care, amândouă, și povestea și locul, sunt arhetipale pentru condiția umană. S-ar zice, de neocolit. Am convingerea că, la nivel mental, la nivelul imaginației, al vieții sufletești, toți am trăit sau vom trăi povestea căreia am încercat eu să-i dau trup în *În drum spre Ikaria*. Și sunt încredințat că ceea ce imaginăm, odată imaginat, capătă realitate, ființează.

Concret, avem de-a face în acest roman cu o narațiune și un topos în care cele două lumi, celestă și pământească, intră în contact, comunică, se întrepătrund. Dacă ambele există, nu doar lumea omului, ci și lumea lui Dumnezeu, atunci ele nu pot ființa separat, complet rupte una de alta: trebuie să se afle undeva o poartă întredeschisă între ele. Despre această poartă întredeschisă și despre judecata finală e povestea pe care am căutat s-o urzesc eu, aici. Și, adiacent, alte întrebări pe care le ridică romanul ar fi: cum alegem să trăim și să murim?, care sunt relațiile noastre cu binele și cu răul?, ce luptă trebuie să ducem cu noi înșine pentru un efect cathartic, în năzuința de limpezire de sine?

***

Cred, am afirmat și altădată și-mi place să repet, în scriitura de tip palimpsest, în care cititorul poate descoperi mai multe straturi de semnificație prezente în corpul romanului. Sau, reformulând, cred în romanul cu miză multiplă, în construcția poliedrică în care fiecare față oferă altceva: roman psihologic, chiar abisal-psihologic – de ce nu? –, roman frescă socială despre România *aceasta*, roman simbolic și inițiatic, *Bildungsroman*, roman reflexiv despre natura umană atât de complicată, roman cu intarsii de fantastic, roman spiritual, roman intertextual ce apelează la citatul literar, roman spectacular, de călătorii, și roman de tensiune epică cu tentă de *policier* sau, în două cuvinte, roman corintic, cum ar spune Nicolae Manolescu.

Cineva (pe bună dreptate neîncrezător că este posibilă coexistența atâtor funcții diferite în cadrul aceleiași plăsmuiri narative și că prozatorul poate să-și asume atâtea roluri deodată!) ar putea întreba direct: dar nu sunt cumva prea multe fațete, prea mult nuanțe, prea multe „voci", într-una și aceeași entitate? Este real și este considerabil pericolul ca un astfel de roman ce se vrea al plurivalențelor să se preschimbe într-un ghiveci textual, în care diverșii vectori de expresivitate, odată amestecați, se anulează unul pe altul.

Ce soluție întrevăd pentru această problemă? Nu e una foarte precisă: în rețeta scrierii, totul este o chestiune de dozaj fin și totul depinde de priceperea celui care scrie. Iar romancierul nu-și poate apăra lucrarea după ce ea a fost publicată. Aceasta rămâne singură în fața cititorilor și numai ei pot decide, după lectură, dacă autorul a ratat sau nu folosind o strategie narativă de această factură, multietajată, complexă și de aceea riscantă.

***

O precizare despre felul cum am întocmit romanul: nu am plecat de la o realitate dată, cunoscută, pe care s-o înfățișez literar. În asemenea circumstanțe, când are de relatat o experiență de viață, pentru un prozator este relativ simplu: nu-i rămâne decât să fie fidel față de întâmplările prin care a trecut și să fie atent la felul cum le evocă, la expresivitatea verbală.

Eu, în acest roman, dimpotrivă, am fost silit să construiesc de la zero, să inventez, să născocesc atâtea și atâtea: locuri, relief, geografie, climă, personaje și biografiile lor, mișcarea lor, vorbirea lor, evoluțiile lor, legăturile dintre ele. Ceea ce, evident, este anevoios. Îți poți rupe gâtul, auctorial vorbind, la fiecare pas: riști să te scufunzi în neverosimil, în ridicol. Am avut de mers pe o sârmă subțire, am pendulat între eterat, fantastic și realismul cel mai crud. Pentru a obține efectul de plauzibilitate, am împrumutat din realitatea imediată mari calupuri, care însă, sper, s-au metamorfozat în construcția mea epică, au căpătat alte funcțiuni, alt profil, altă valoare.

***

Una din încercările grele a fost să înfiripez, să concep, să zămislesc cele zece personaje-pacienți. (De fapt, nouă plus unu, adică zece. De ce zece? Bineînțeles, zece e numărul deplinătății, numărul complet, cel care sugerează întregul. În cazul de față, întregul lumii românești.)

În edificarea personajelor nu am pornit de la niște persoane concrete, existente, de la persoane-model, ci de la niște însușiri abstracte pe care a trebuit să le proiectez în niște ființe verbale, cărora să le dau viață. Sunt personaje compuse ca într-un puzzle din fragmente răzlețe, sunt personaje aidoma unor vase făcute din cioburi culese de ici și de colo și lipite într-un nou întreg, într-o nouă formă. Am plăsmuit personajele împrumutând de la unul și de la altul din galeria umană reală felurite elemente care serveau țelurilor mele, proiectului meu și care, până la sfârșit, au compus aceste ființe verbale sau ființe de hârtie. Ele nu coincid nicidecum cu persoanele reale de la care am luat, am reținut ceva sau altceva. Paradoxul este că, dacă faci temeinic operația aceasta de translație și de re-construcție, ființele verbale ajung să aibă mai mult adevăr decât ființele în carne și oase.

***

Aș ține să mai dau un detaliu în legătură cu această carte: am scris romanul, ce numără aproape 500 de pagini, cu gândul la ultimele sale secvențe, care nu ocupă mai mult de 4-5 pagini. Scena finală, când mi-a răsărit în gând, când mi-am reprezentat-o, când am „văzut"-o, a însemnat o sursă de energie extraordinară, care m-a ajutat să duc până la capăt facerea romanului, acest demers ce presupune un efort deosebit. Am asemănat în mintea mea această scenă finală cu o cruce de aur, era ca și când dădusem peste o cruce de aur. Dar, pentru ca ea, crucea, să existe, să se zărească, să fie pusă în valoare, trebuia să clădesc, cu trudă, cât mai solid, întregul edificiu, biserica și turla în vârful căreia să așez crucea aceea de aur.

***

Așa cum s-a întâmplat și în cazul romanului precedent, *Ploaia de trei sute de zile*, și de data aceasta, m-a tentat să compun un poem echivalent, rezumativ, având același titlu ca și cartea de proză. Îl propun în această pagină. ●

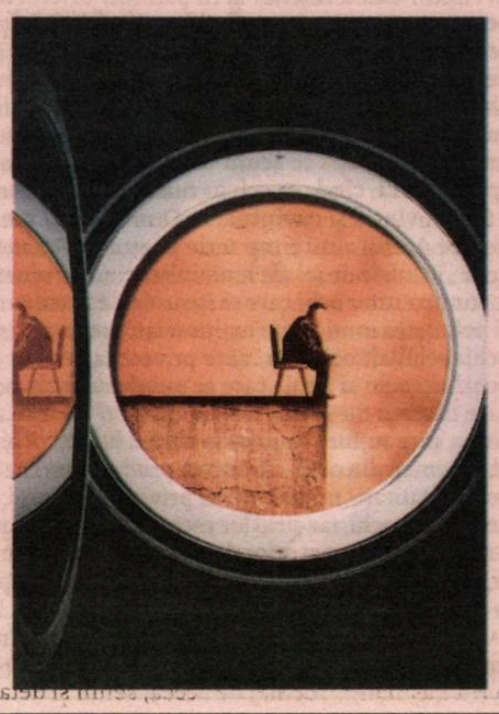
În drum spre Ikaria. O viziune

În comica și sumbra noastră lume,
de ești cumva în drum spre Ikaria,
iar vasul, brusc, aiurea, ți se strică,
precum copilului, frumoasă, jucăria,
te vezi ajuns și stai fără să vrei
pe-o insulă uitată, mică,
ștearsă din hărți și fără nume
sau cu mai multe, două-trei.

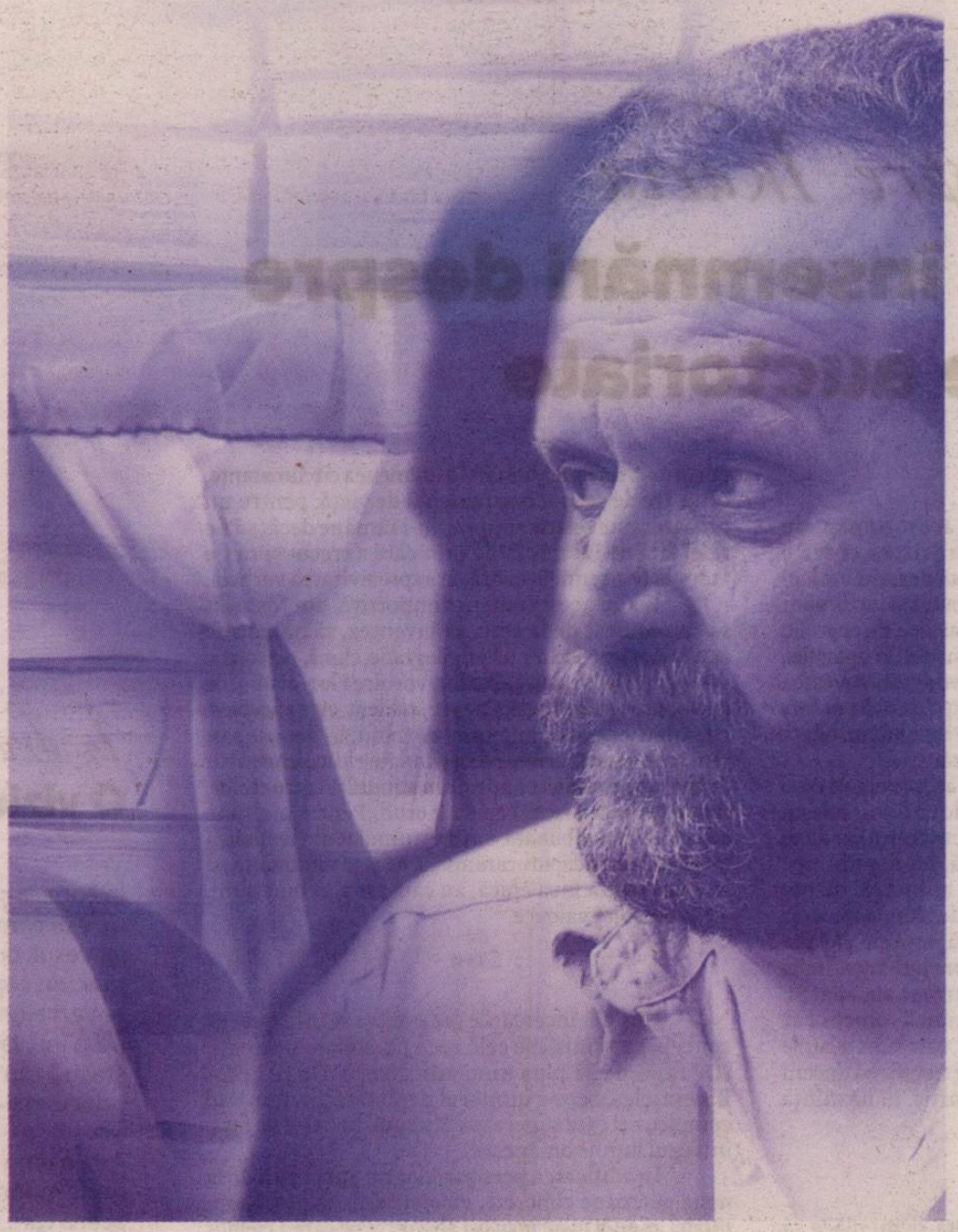
Acolo e-un munte parcă viu, măreț
unde înflorirea pură și cerească,
aceea care n-are preț,
și gheața mult prea omenească
ambele, laolaltă, deodată se-ntâmplă.
Ce rază, vai, acolo lin coboară
în istovita-ți, trista tâmplă!

Ci tot acolo mai descind pe-o scară
făcută din mătase sau din sfoară
și doi medici caraghioși picați din cer.

Dintre cei aflați pe moarte,
ei pe câțiva îi aleg din ger
și-i duc sus, în adăpost, departe. ●



poemul ca o floare de leac



V. Șklovski spunea că proza e despre timp și temporalitate; iată, însă, că și poezia, nu doar aceea „epică", poate fi despre structuri temporale, cum se întîmplă, de pildă, în cea mai recentă carte a lui Gellu Dorian, *Gramote* (*leacuri de îndulcit viața*) (Editura Junimea, 2020). Gellu Dorian își elaborează foarte minuțios poemele pe care le adună în jurul unei paradigme și al unor formule și teme, în vestmîntul stilistic, cunoscut încă de la primele volume; mai întîi, *lanțul temporal* se fixează în succesiunea textelor și palimpsestelor, de la șoaptele *primului* trimise *ultimului*, vreme de o mie de ani: „Nu scriu, doar ascult cum se adună în urechea mea/ vorbele care devin răni pe scoarța copacilor,/ nu eu sunt cel ce ascultă,/ nici cel de dinaintea mea, nici cel de dinaintea/ celui de dinaintea mea și nici ceilalți ale căror nume/ foșnesc în frunze ca o mie de pleoape închise pe rînd/ într-o mie de ani,/ cel ce scrie acum nu scrie cu mîinile mele; gîndurile lui/ se fac degete din care ies litere ca niște cuțite ascuțite/ care intră în carne adînc pînă la os,/ lăsînd sîngele să zvîcnească în cuvinte care vor/ dezvălui ceea ce primul i-a șoptit ultimului/ ce e bine să scrie, ce e bine să uite,/ așa cum deasupra pădurii, peste toate grohăiturile,/ cel ce rămîne în auz, din cer, este doar cîntecul mierlei" (*Pe scoarța copacilor*). În urmă cu o mie de ani, poetul care se reinventează mereu – în „alte timpuri din care să te naști și în care să mori" –, nu avea nici papirus (pentru că exportul egiptean nu ajungea la poeții de la Pontus Euxin) și nici pergamente (pentru că Pergam nu avea încă legături comerciale cu cei de la Gurile Dunării); poetul scria pe pietre, cum s-a dovedit, poate, la Tărtăria ori, iată, pe pielea unui *mesteacăn*: acesta e pergamentul lui. Pielea bivolului e înlocuită cu coaja unui *arbore sacru*, asociat în iurta șamanului siberian, pe care îl evocă mereu Gellu Dorian, cu Luna și Soarele, *axis mundi*, arbore tutelar, simbol al renașterii în „taigaua plină de spaimă", unde singura speranță e „pielea mestecenilor", albă și nesfîrșită ca însuși Dumnezeu: „Toată speranța ta se ascunde în șase căței de usturoi/ puși pe o tablă într-un cuptor încins/ vreme de zece minute, timp în care alergi prin lume/ desculț ca Arsenie prin taigaua plină de spaimă/ și nu găsești pe nimeni în care să-ți pui/ gîndurile tale ca într-un cuier hainele/ din care ieși ca o umbră cînd dispare soarele,/ și fluieri, te rogi, te uiți la Dumnezeu/ care este alb și nesfîrșit ca pielea mestecenilor/ pe care scrii cu ochii ca niște dălți din care curg lacrimi înghețate, și atunci auzi plesnind/ în cuptor blana cățeilor și în pămînt/ urletul haitei de lupi cu care vei dormi/ peste noaptea care se va sfîrși în curînd,/ iar tu îți vei irosi ultima speranță" (*Căței de usturoi*). Poezia lui Gellu Dorian din *Gramote* (*leacuri de îndulcit viața*) vorbește despre timpuri din alte timpuri, căutînd mereu durate noi prin „ademenirea" altor vieți, încercînd să se (re)descopere în tot felul de prolepse, bînd, eventual, cu cei de pe o terasă „încă inexistentă", peste o sută de ani, cînd îl așteaptă „stîrvul" unui vultur, după ce acum-aici va fi găsit o pană a aceluia și, încă mai departe, spre Geneză, cînd „era chiar numele lui așa cum a fost la început/ și la început a fost cuvîntul și cuvîntul era Dumnezeu,/ pînă cînd nu s-a mai auzit nimic": despre praful altui timp scrie poetul în *Gramote* (*leacuri de îndulcit viața*), găsit doar „în zilele de joi ale lunii iulie/ cînd diminețile sunt seci, iar roua se usucă", în lumina unor ochi care se înșiruie de peste o mie de ani, amintind de misterul și neliniștea unui poem eminescian precum *La steaua*...: „E firesc să privești prin ochii celuilalt ochii tăi/ care privesc la celălalt care ești tu la care au privit alți ochi/ alți ochi ai altuia care se pierdeau în alți ochi/ din care priveau alți ochi de care nimeni nu-și mai aduce aminte/ doar tu ai cărui ochi privesc alți ochi ai altuia care mîine/ va privi la rîndul lui alți ochi în care vor străluci alți ochi/ ai altui semen din ochii căruia vor privi șiraguri de ochi/ dintr-o zi îndepărtată cînd ochii tăi uitați/ nu vor mai fi priviți de nimeni, pentru că/ ochii care nu se văd orbesc alți ochi, iar șirul lor este/ atît de lung și pierdut în timp încît cei de peste o mie de ani/ sunt ai celor de cu două mii de ani în urmă/ pe care deși azi îi vedem, ei nu sunt/ așa cum nici tu nu ești dacă nu poți privi pe nimeni în ochii tăi" (*Ochi la nesfîrșit*).

Timpul și temporalitatea se fixează în poezia lui Gellu Dorian prin imaginea foarte pătrunzătoare a *palimpsestelor nedescifrate*, cum le spune în cel de-al doilea capitol din *Gramote* (*leacuri de îndulcit viața*); suportul acestora este coaja mesteacănului, a arinului, copacul în care, se spune, s-a spînzurat Iuda, după ce l-a vîndut pe Iisus, a arțarului: important e locul unde se scriu textele și palimpsestele nedescifrate, de la începutul lumii, într-un colț din iurta șamanului, pe unde trece mesteacănul care unește teluricul cu înaltul: „Acum, aici este foarte, foarte tîrziu,/ încît mă simt pe la începutul lumii, cînd/ nici eu nu existam, nici locul acesta nu exista, nici/ măcar începutul lumii nu exista,/ și totuși locul acum există, pentru că într-un colț al lui/ există un colț al lui în care colț stau eu/ și privesc spre nicăieri, singurul/ loc care există cu adevărat, aici, acum, cînd/ mă ridic în picioare, totul dispare/ și atunci văd pînă departe cum locul acesta abia perceptibil/ ca o pînză de păianjen între două frunze de mesteacăn/ există aici dintotdeauna/ de cînd nici păianjenul nu exista, nici pînza,/ nici ochii mei, pentru că locul nu există/ nici eu nu exist, pentru a-l face să existe" (*Locul*). Pielea bivolului din Pergam e înlocuită, mai întîi, cu coaja mesteacănului, apoi, cu „pielea tatuată" care *vorbește* mut, cu pielea leprosului care „povestește despre sufletul unui om fericit", pielea de jivină „întinsă peste lemnul plin de gemete", pielea unei femei inexistente, iar pergamentul cel mai fin e chiar pielea poetului însuși: „Pergament fin, pielea ta se face praf peste/ scrisul pe care nimeni nu l-a așezat acolo,/ dar se vede acum literă cu literă/ în ceaiul pe care-l bei în fiecare zi/ într-un loc pe care nu tu l-ai ales, dar îl vezi/ zilnic ca pe un orizont care se tot apropie/ pînă ce ochii tăi devin locul în care intri/ și te pierzi într-un vis pe care nu-l vei povesti niciodată,/ praf sau cenușă, polen atins de albine/ pînă acolo unde vindecarea este aceeași/ pagină pe care nu tu o scrii, dar ți-o povestesc alții,/ în același loc, la același ceai/ de ani de zile, ca o înșiruire de mărgele/ la gîtul unei femei pe care nu o vei iubi niciodată tu/ niciodată altul, niciodată eu, niciodată nimeni" (*Pergament*): poveștile care rămîn pe piele, răni peste care se așază alte răni, rana mîinii stîngi peste care se așază cicatricea mîinii drepte, pete de sînge peste alte pete de sînge și, sub ele, viața, textul originar, adică, precum în poemul *Lama cuțitului* sînt alte ipostaze ale palimpsestului care își asociază, în lirica lui Gellu Dorian, timpul și temporalitatea, categoria filosofică și vremea ființei, Eminescu și Creangă, Hyperion și Mitică.

Gramote (*leacuri de îndulcit viața*) poate fi placa turnantă a poeziei lui Gellu Dorian care, cu acest volum, abordează fondul arhaic și orizontul mito-poetic nu doar românesc, dar și cel al siberiilor cu „strănut de eschimos". Figura tutelară este, aici, *vraciul*, șamanul din iurta siberiană, care, cunoscînd simbolistica numărului 6 (666), caută în sacii adunați *leacurile de îndulcit viața*, adică plantele de leac, de la rostopască, cicoare, păducel, tei, mușețel, șofran, gălbenele, pojarniță, măcese, levănțică, tătănească, coada calului, urzică, pînă la caprifoi, busuioc, roieniță, ghimbir, anghinarie, brînca ursului, cîte și mai cîte... Leacurile din plante se asociază în vasele magice ale vraciului cu grăsimea de bursuc, poezia lui Gellu Dorian asumînd o dimensiune *ritualică*: vraciul, șamanul ne învață nu doar cum să facem un leac, dar ne și inițiază în lumea de dincolo, cu un vehicul creștin și, în aceeași măsură, păgîn: cel de dinainte ascultă de cel care îi urmează și căruia îi spune „vino cu mine", *Vademecum*, într-o călătorie de dincolo de moarte și de dincoace de viață: „Iei busuioc și-l scuturi pe stratul de pămînt afînat, deodată/ vei simți rîuri de aghesmă în nări, nici o altă/ iluzie în carnea ta veștedă, nici un străin în trupul tău/ al cărui pămînt încă înțelenit crește buruieni/ ca mîinile care alunecă în alte fapte decît/ în cele pentru care au fost menite,/ ochi sălbatici, ca florile de cicoare dimineața/ cînd roua îți umezește pielea/ și tu crezi că plîngi și nu știi de ce,/ picioare care nu pot aduce toate distanțele pe care/ le-ai dori parcurse, urechi ca niște frunze de brustur/ de pe care alunecă brotaci minusculi/ ca niște cercei peste umerii femeilor care-ți stau/ ascunse în gînd ca busuiocul încolțit/ din stratul de pămînt afînat sub care nu vei visa" (*Vademecum*).

Cu *Gramote* (*leacuri de îndulcit viața*), lirica lui Gellu Dorian se înnoiește substanțial, abordînd alte orizonturi puțin sau deloc explorate anterior: steaua lui Eminescu îi zîmbește iar poetului de azi.

Ioan Holban

dôme des invalides

scenariu de Radu F. Alexandru

Întreaga acțiune se desfășoară la Paris, într-o zi plăcută de primăvară-vară.

APARTAMENT IRINA.
(*Irina, în jur de 30 de ani, senină, destinsă, relaxată urmărește cu zâmbetul pe buze felul în care Dana, mama ei, termină de aranjat ultimele lucruri pe care le pune cu grijă în geanta-sport cu care va pleca la aeroport.*)
IRINA Ce-ai uitat?
(*Dana privește atentă în jur, în cameră.*)
DANA N-am uitat nimic.
IRINA Ei, să fim serioase...
DANA Nu am uitat nimic! Nu-mi exploata complexele...
IRINA Punga cu medicamente să fie completă și capul pe umeri... Restul nu contează...
DANA (*o îmbrățișează*) Mă cam iei la mișto, *mademoiselle*. Aerul de Paris!...
(*Un apel la soneria de la ușă și în cameră intră Jean- Pierre, 35 de ani. O sărută pe Irina.*)
JEAN-PIERRE (*către Dana, stâlcit românește*) – *Noi eşti gata?*
(*Cele două femei, când sunt singure, vorbesc românește. Când Jean-Pierre este prezent, toți trei vorbesc franțuzește.*)
DANA În cinci minute ați scăpat de mine.
JEAN-PIERRE Dar eu nu vreau să scap. Când mai veniți?
DANA (*îi face zâmbind cu ochiul*) „*That is the question*"!

2. DOMUL INVALIZILOR
(*Dana și Irina, pe o bancă, privesc în tăcere impunătoarea clădire.*)
IRINA ... De câte ori ai fost aici?
DANA ... De fiecare dată.
IRINA ... Pentru Împărat sau pentru tatăl tău?
DANA (*o privește parcă surprinsă de întrebare*) Câți împărați sunt în cartea de istorie?

3. ARCUL DE TRIUMF
(*Irina și Dana în afara grupului de turiști care admiră monumentul.*)
IRINA Aș fi ținut pariu pe orice că n-ai să-i uiți pe Ravic și Joan, dar nu și ordinea în care o să faci pelerinajul...
DANA Sunt aproape toți...
IRINA Hai să stăm undeva...
DANA Mă simt foarte bine.
IRINA Sunt sigură, dar umbli deja de mai bine de-o oră...
DANA *Assez!* (*Îi întoarce spatele Irinei și pornește.*)

4. JARDIN DU LUXEMBOURG
(*Irina și Dana, așezate pe două scaune, privesc spre strada care se vede peste gardul parcului. De fapt, Dana privește clădirea; Irina a rămas fixată cu privirea pe fața femeii de lângă ea*)
DANA (*fără să întoarcă capul*) ... Ce vezi?
IRINA ... Ești frumoasă.
DANA (*pufnește*) ... Așa e.
IRINA Ești foarte frumoasă.
DANA Cred că au trecut 100 de ani de când nu mi-a mai spus cineva că sunt frumoasă... A meritat să bat drumul până la Paris...
IRINA Nu pentru asta ai venit.
DANA (*nu aude, nu întoarce capul spre Irina*) ... Ai furat vreodată dintr-un magazin?
IRINA Poftim?!
DANA Te-am întrebat dacă ai furat vreodată?
IRINA Am auzit ce m-ai întrebat. Nu am înțeles ce voiai să spui cu...
DANA Eu am furat. Acolo. (*Semn spre clădirea care se vede peste drum.*) Era o librărie, sunt aproape 40 de ani de atunci, și în librărie era o carte: *Essai sur le suicide*, Alvarez, pe autorul cărții îl chema Alvarez, și cartea costa 30 de franci, nu aveam 30 de franci, și am început s-o citesc în picioare, și am știut că trebuie să am neapărat cartea aia, și când vânzătorul mi-a spus că este ora închiderii eu am băgat cartea în geantă și am ieșit senină pe ușă.
IRINA Nu-i adevărat!
DANA E adevărat.
IRINA Și dacă te-ar fi prins?
DANA M-aș fi sinucis. Asta a fost înțelegerea pe care am făcut-o cu mine când m-am hotărât să fur cartea.
IRINA (*o îmbrățișează*) Mama mea nebună!... (*Îi ia capul în mâini și i-l întoarce spre ea.*) Dar tu nu ai venit de data asta la Paris ca să-mi spui toate poveștile astea și nici eu să-ți spun cât ești de frumoasă.
(*Dana încearcă să-și elibereze capul. Irina o reține.*)
IRINA De ce ai venit?
DANA Dă-mi drumul!
(*Se smucește, se eliberează din mâinile Irinei și pornește grăbită pe alee. Irina o ajunge din doi pași, o apucă cu putere de braț și o așază cu forța pe bancă. Oamenii din jur observă, întorc capul jenați.*)
IRINA Spune!... (*O scutură*) Vorbește! De când ai venit nu faci decât să-mi ascunzi lucrul pentru care te-ai suit în avion și ai venit să-mi faci o „surpriză". Vorbește! Surpriza?!
(*Dana îi arată cu capul chioșcul care se vede la câțiva pași.*)
DANA Pipi.
(*Irina o eliberează, Dana se îndreaptă grăbită spre toaleta publică. Irina vine în urma ei. Rămâne afară.*)

5. TOALETĂ PUBLICĂ. INTERIOR.
(*Dana, în picioare la chiuvetă, se privește cu ochii închiși în oglindă.*
Două lacrimi grele i se preling pe obraji.)

6. PARC – ALEE
(*Cele două femei se îndepărtează; Dana sub brațul protector al Irinei.*)

7. CAFENEA
(*Irina, Dana intră și se așază la o masă. Localul este aproape gol, doar la o masă un bărbat își termină cafeaua cu un ziar sub ochi. O tânără, cu un meniu în mână, se apropie de masa lor.*)
IRINA O prăjitură?
DANA (*Tinerei*) Un café, s'il vous plaît.
IRINA Un cappuccino.
(*Tânăra se retrage.*)
DANA (*Își privește ceasul*) Nu e târziu?
IRINA Avem timp suficient... Puteam să mai stăm acasă, nu știu de ce te-ai grăbit... Vrei să-mi spui ceva?
DANA ... Nu... Nu cred.
IRINA Eu cred că da. De când ai venit, știu că mă repet, am simțit că vrei să-mi spui ceva... Nu mai avem prea mult timp, nu te conduc decât până la aeroport... Mamă?... (*Îi ia mâinile între palmele ei. Încet.*) Hai, suntem doar noi două...
(*Tânăra aduce, din bucătărie, pe o tavă cafelele comandate, cu două fursecuri și două pahare cu apă.*)
IRINA Deci?... Te rooog!
DANA ... Ultimul control... Trei luni...
IRINA ... Ce „trei luni"?... Ce vrei să spui?!
DANA ... Capătul liniei. *Point.*
IRINA (*urlet*) Nu!!
DANA (*stăpână pe ea*) Circa trei luni...
(*Tânăra care i-a servit și o doamnă în ținută de lucru dau buzna din spatele perdelei care desparte localul de bucătărie. Bărbatul își strânge ziarul și iese repede din cafenea. Cele două femei se retrag în bucătărie, după ce aruncă o privire.*)
IRINA Nu, nu se poate!... Să nu-i crezi! Mamă, oamenii ăștia nu știu ce vorbesc... (*Hohotele de plâns îi taie respirația.*) ... După operație au spus că lucrurile merg mai bine decât puteau spera. Au spus-o cu gura lor!
DANA Atunci... Complicații pe care nu le-au anticipat.
IRINA Nu-i adevărat... Nu poate fi adevărat...
DANA E adevărat.
IRINA Ți-au spus-o ei: părerea lor! Pun capul că undeva pe globul ăsta s-a găsit...
DANA Nu s-a găsit. Nu există leac.
IRINA (*Plânge neputincioasă*) Mamă, nu... Nu poți să-mi faci așa ceva...
DANA (*Își trage scaunul lângă scaunul Irinei; o îmbrățișează, o mângâie. După câteva clipe îi ridică Irinei capul și o privește în față.*)
IRINA (*Continuă să plângă; îi curge nasul. Dana scoate o batistă și îi șterge nasul.*) ...Ce vrei?... Ce pot să fac?
DANA ... Veniți acasă.
IRINA Acasă?
DANA Veniți acasă.
IRINA ... Da... Mâine le spun la birou, într-o zi, două...
DANA Vreau să fim împreună.
IRINA O să fim împreună. Jean-Pierre o să vină și el săptămâna viitoare.
DANA (*neagă din cap*)
IRINA Ai spus...
DANA Nu Jean-Pierre...
IRINA (*parcă tematoare*) Dar cine?
DANA Tatăl tău.
IRINA (*uluită, nu înțelege*) Matei?!?
DANA Matei.
IRINA Mamă, ce-ți trece prin minte?!
DANA Vreau să se întoarcă acasă...
IRINA Mamă!
DANA Vreau să fim din nou împreună.
IRINA Cum poți să-ți închipui măcar...
DANA Spune-i lui Matei că îl rog...
IRINA Nu!
DANA Fă ce-ți spun... Te rog!
IRINA Te urăște!
DANA Nu.
IRINA Mamă, omul ăla te urăște. La fel de mult cum îl urăști și tu.
DANA Nu.
IRINA „Nu", „nu": ce nu?
DANA Mă iubește.
IRINA (*o privește îngrozită, nu poate să înțeleagă ce se petrece în mintea mamei ei.*) Doamne!
DANA ... Mă iubește. La fel de mult cât îl iubesc și eu.
IRINA „Cât îl iubești..." (*Sare în picioare*) Ți-ai pierdut mințile?!
(*Iese din cafenea trântind ușa. Dana lasă o bancnotă pe masă și iese după Irina.*)

8. STRADĂ
(*Dana o ajunge din urmă pe Irina și o țintuiește de peretele casei în dreptul căreia au ajuns.*)
IRINA M-ați chinuit... Mi-ați mâncat sufletul ani de zile sfâșiată de luptele dintre voi și acum vii și-mi spui cât de mult îl iubești tu și cât de mult îți imaginezi că te iubește el?!! Ce-i cu tine?!!
DANA Am trăit prea multă vreme singură și nu vreau ca acum, la plecare, să fiu tot singură.
IRINA Fac orice, cere-mi orice, n-o să ne mișcăm o clipă de lângă tine, dar nu...
DANA Un singur lucru... Îmi permiți să-ți cer un singur lucru?
IRINA Orice, dar nu...
DANA (*gata să îngenuncheze*) Dacă îngenunchez în fața ta...
IRINA (*o smucește și o ridică în picioare*) Ce faci?!
DANA Atât: să-i spui. Doar să-i spui.
IRINA (*realmente nu mai are aer să respire*) ... Ce să-i spun?... Ce-aș putea să-i spun ca să...
DANA Spune-i că Dana moare...
IRINA Mamă!
DANA Spune-i că mama ta moare și că ar vrea... s-ar bucura foarte mult... Spune-i că ultima și cea mai fierbinte dorință a Danei este să moară cu Irina și cu Matei lângă ea... Iubita ei Irina și iubitul ei Matei.
(*Irina plânge, s-a prelins pe lângă zid, stă pe caldarâm, sprijinită de zid.*
Dana încearcă să o ridice; nu are putere, se așază alături de ea.)
IRINA ... Nu v-ați văzut... Nu ați schimbat un cuvânt de ani de zile și acum... De ce?... Fă-mă să înțeleg de ce...
DANA Pentru că acum nu mai pot să-mi spun „mâine"... De ani de zile mi-am spus că trebuie să-l sun și să-i spun: „Matei, hai să ne vedem, și să stăm de vorbă, și să vedem ce și cum putem repara prostia pe care am făcut-o atunci"...
IRINA „Prostia"?!
DANA ... să-i spun că nu trebuie să căutăm cine e vinovatul și să salvăm ceva ce eu știu bine că nu a murit nici în inima mea și nici în sufletul lui. Și asta mi-am spus-o mereu că trebuie s-o fac și mereu mi-am spus „mâine"... Acum nu mai pot să spun asta.
IRINA ... De ce n-ai făcut-o?... Dacă simțeai atât de puternic că trebuie s-o faci, de ce n-ai făcut-o?
DANA ... Să nu râzi de mine.
IRINA Nu, mamă, n-am să râd de tine.
DANA ... Mi-a fost frică.
IRINA Frică?
DANA Ai spus că n-ai să râzi.
IRINA (*nici vorbă de râs*) De ce dracu' ți-a fost frică?!
DANA De asta: că n-o să-mi răspundă la telefon sau, dacă o să răspundă, o să mă trimită la dracu'...
(*Sună telefonul Irinei.*)
IRINA (*privește aparatul*) Jean-Pierre. (*Răspunde. Dialogul în franceză*) Bună... Stăm de vorbă... (*Își privește ceasul.*) ... Nu întârziem... Nu e încă aglomerat... Nimic... Totul e OK... Jean-Pierre!... OK, și ea îmi face semn că te sărută. (*Închide.*)
(*Dana a asistat inertă la dialog. Se ridică amândouă în picioare; își aranjează ținuta. Irina face deja doi pași.*)
DANA (*rămâne pe loc*) Vreau să-mi promiți.
IRINA (*se oprește*) Riscăm să întârziem...
DANA (*nu se mișcă*) Vreau să-mi promiți.
IRINA (*revine în fața Danei*) Sună-l tu. Spune-i tu ce mi-ai spus mie. Spune-i că-l iubești și ești sigură că și el te iubește și vrei... Spune-i ce vrei.
DANA (*voce gâtuită*) ...Nu pot.
IRINA Trebuie să poți.
DANA ...Există o singură șansă să accepte... Tu.
IRINA ... De asta ai venit.
DANA De asta am venit.
IRINA Și ce pot eu să-i spun când știu... când am trăit tot calvarul care a fost viața voastră...
DANA (*efort să vorbească*) ... Spune-i că îl rogi... Că îl rogi din toată inima ta să vină la Paris... și ai s-o chemi și pe mama ta... și ești sigură că mama ta o să vină... și o să mergeți împreună la Dôme des Invalides.

(*Irina o privește cutremurată. Dana își ridică mâinile împreunate într-o rugă. STOP CADRU.*)

FINAL

12.06.2019

ABC: Demența digitală – o boală a viitorului

manfred spitzer

foto: Cătălin Chiriloi

Manfred Spitzer – unul dintre cei mai faimoși specialiști în neuroștiințe din Germania – a fost invitat special al celei mai recente ediții din cadrul Conferințelor Humanitas de la Ateneul Român. Cu această ocazie, dl Spitzer a ținut o comunicare și a avut un dialog public despre tematica volumului său, tradus foarte recent și la noi, *Demența digitală. Cum ne tulbură mintea noile tehnologii* (Humanitas, 2020). Interviul de față a fost realizat chiar cu prilejul vizitei în România, din luna februarie, a eseistului și specialistului în neuroștiințe german.

Cristian Pătrășconiu: Unde sunt marile probleme ale Noii Lumi? La lumea digitală mă refer. Mai precis: problemele majore sunt în ea însăși sau în oameni?

Manfred Spitzer: Cred că, de fapt, e vorba de o interacțiune între cele două, atunci când evaluăm marile probleme și marile riscuri: o legătură între mintea oamenilor și media digitală. Eu sunt cercetător în neuroștiințe și pot să spun că – din punctul meu de vedere, un punct de vedere științific – lucrul cel mai important pe care l-am învățat în ultimii 50 de ani despre cum funcționează creierul este că acesta lucrează ca un mușchi. Dacă îl folosești, crește; dacă nu îl folosești, se atrofiază. Și aceasta este cu atât mai adevărat pentru cei tineri. Pentru ca să se dezvolte creierul lor în mod normal, el trebuie să fie folosit. Cu cât îți folosești creierul mai mult, cu atât el se dezvoltă mai armonios. Rostul cărții mele pe această temă – *Demența digitală* – este chiar acesta: să sublinieze că, dacă, de mic copil și în adolescență, îți antrenezi creierul, creierul tău o să funcționeze foarte bine. De asemenea, se știe că succesul școlar, în copilărie și în adolescență, este principalul factor care te împiedică să capeți demență la vârsta avansată. Oamenii spun că, pentru a evita demența, trebuie să mâncăm afine, zmeură, fragi, brocolli, să alergăm. Sigur, e foarte bine dacă facem toate acestea, dar cel mai important, pentru a preveni demența, este să ne lucrăm creierul; o educație bună în copilărie și în adolescență se opune demenței, mai eficient decât orice altceva.

Noile tehnologii nu ne educă?

Toate tehnologiile digitale – ele însele, tot mai avansate – ne scutesc de efortul mental. Dacă ai un calculator de mână, nu trebuie să mai faci calcule cu mintea ta. Dacă ai corector ortografic, nu mai trebuie să memorezi care este ortografia cuvintelor. Dacă ai un sistem de navigare, un GPS nu mai trebuie să te uiți pe unde mergi. Și tot așa. Dacă faci poze la tot ce vezi, nu mai trebuie să reții nimic. Tendința este să ne folosim tot mai puțin creierele din cauza faptului că ne bazăm tot mai mult pe tehnologiile digitale. Și aceasta nu este deloc, dar deloc bine pentru dezvoltarea noastră mentală.

Este comparabilă, în mod just comparabilă, revoluția video cu revoluția digitală? Mă refer la efectele negative în primul rând...

În urmă cu 15 ani am scris prima carte despre ecrane, despre televiziune. Atunci, televiziunea era ceva la care te uitai – la noi în țară, cel puțin; nu știu cum era la dumneavoastră – vreo 3 ore pe zi. Domina, practic, toate celelalte *mass-media*. Mă îngrijora foarte mult acest fapt: că oamenii se uită 3 ore pe zi la televizor. Pe de altă parte, pentru că televizorul există de mult timp, de peste 6 decenii, avem foarte multe studii care arată că televizorul te prostește, are un rol însemnat în creșterea alarmantă a obezității și te face să fii agresiv. Și asta știm cu certitudine. Acum, odată cu digitalizarea mass-media, mi se pare că efectele sunt mult mai grave. În Statele Unite, mediile digitale sunt „consumate" de copiii între 8 și 12 ani peste 5 ore pe zi, iar de către cei care au între 13 și 18 ani peste 7 ore pe zi. Sunt statistici teribile. În Coreea de Sud, smart-phone-urile, numai ele, sunt utilizate, în medie, peste 5,8 ore pe zi. E inevitabil în aceste condiții: consumul de media digitale aduce consecințe cu mult mai grave decât televiziunea. Sunt, de altfel, și alte lucruri care neliniștesc foarte tare. Copiii primesc telefoane inteligente. De pildă, în Danemarca, o țară cu un nivel foarte ridicat de digitalizare, se folosesc foarte mult telefoanele inteligente, iar vârsta medie când un copil primește un asemenea aparat este de 9 ani. Nu e bine. Nu e bine deloc. Pentru că acești copii devin, practic, capitivi ai acestor aparate – cum spuneam, tot mai sofisticate.

O întrebare frontală pentru neurologul care sunteți: ce fac aceste medii digitale cu mințile oamenilor? Cu mințile noastre, de fapt...

Se știe, sunt studii pe tema aceasta, că la copiii mici, atunci când mamele folosesc telefonul mobil, de pildă atunci când alăptează pruncul, se ajunge adesea la o tulburare semnificativă a somnului copiilor. Copiii vor neapărat atenția mamei, iar aceasta nu e atentă – copiii sunt, astfel, mai agitați și plâng mai mult. Între 2 și 3 ani, mediile digitale afectează dezvoltarea limbajului. La o vârstă un pic mai mare, între 3 și 5 ani, ecranele media cauzează deficit de atenție. La tinerii adolescenți, mediile digitale cauzează, tot mai frecvent, depresie, anxietate și afectează grav relațiile sociale. De pildă, o lipsă de empatie tot mai generalizată. Pentru toate acestea sunt, cum spuneam, studii care susțin, științific, aceste afirmații. Așadar, în funcție de vârsta copilului, mediile digitale dăunează capacităților mentale ale acestuia.

Cum e demența digitală? Ce e favorizant anume pentru aceasta?

Mediile digitale împiedică dezvoltarea corectă, armonioasă a creierului. Nu îl folosești, nu se dezvoltă. Or, demența, foarte simplu spus, înseamnă un declin mental. O prăbușire mentală. Fiecare declin funcționează pe un principiu foarte simplu: cu cât începi de mai sus, cu atât durează mai mult să ajungi jos. Cu alte cuvinte: cu cât ești mai bine echipat – din copilărie, prin educație –, cu atât rezistența la demență este mai mare. Dacă creierul tău este foarte dezvoltat, când începe să fie afectat de moartea celulelor, dacă ești foarte sus, poți să susții o vătămare cerebrală și să nu dai semne de demență. În schimb, dacă începi de jos, de la un nivel mai sau foarte scăzut, demența are șanse mult mai mari să se instaleze. Dacă, de la vârste fragede, te expui la foarte multe ecrane digitale, ele îți afectează dezvoltarea mentală și ești mult mai aproape de punctul în care te îmbolnăvești. E o explicație foarte simplă, de fapt: îți folosești creierul, el se dezvoltă, iar atunci când apare o boală, ești încă sus; dacă nu îl folosești însă, rămâi jos și ești mult mai expus.

Cum recunoaștem demența digitală?

Ea se recunoaște ca orice alt fel de demență. Nu e o formă specifică. Ci, pur și simplu, indică un creier nedezvoltat deplin, care slăbește. Nu e, așadar, o boală anume, specifică. Și nu e neapărat un diagnostic – atunci când vorbesc despre „demența digitală" –, ci e o modalitate de a descrie și înseamnă pur și simplu declin mental. Există multe boli care pot să ducă la moartea celulelor neuronale și, astfel, să provoace declinul mental. Infarctul, Alzhaimer-ul și multe alte boli; toate înrăutățesc situația creierului. Pentru ca acest declin să fie unul puternic sau unul mai încet, contează dacă creierul a fost sau nu expus la mediile digitale, în felurile în care am vorbit mai înainte.

E demența digitală o problemă a prezentului sau mai mult una a viitorului?

Demența digitală este, cu siguranță, o boală a viitorului. Dacă perturbi, major, educația acum, oamenii vor resimți consecințele peste câteva decenii. Iar mediile digitale provoacă acum această perturbare semnificativă a educației. Fondurile de asigurări vor fi cele care vor avea de achitat factura.

Mai putem evada din această lume digitală? Sau e o, așa, ca o fatalitate?

Cred că încă mai putem scăpa din ea. Oamenii spun că „avem" aceste medii digitale; sigur că da, le avem, le putem folosi ca instrumente pentru a ne ușura uneori munca. Dar ceea ce noi, adulții, avem ca instrumente nu sunt neapărat jucăriile cele mai potrivite pentru adolescenți sau copii. Tocmai de aceea, ar trebui să nu îi lăsăm să se expună la ecrane digitale când sunt la o vârstă fragedă. Să luăm exemplul Coreei de Sud – țara care produce cele mai multe *smartphones* din lume. De aproape 5 ani au adoptat legi prin care îi protejează pe tineri de efectele mai nocive ale telefoanelor inteligente. Adolescenții care își cumpără, în Coreea de Sud, un asemenea aparat trebuie să aibă instalat un program, un soft care să împiedice accesarea siteurilor cu violență ori pornografie. De asemenea, se monitorizează timpul pe care copilul respectiv îl petrece pe telefon, iar dacă depășește o anumită limită, părinții sunt anunțați imediat. Acestea sunt impuse prin lege. Iar după miezul nopții nu mai pot fi accesate serverele care găzduiesc jocuri. Vorbim despre cea mai avansată țară din lume în domeniul digital – iată cum încearcă să își protejeze tinerii de efectele cele mai nocive.

Cine sunt cei mai vulnerabili în fața mediilor digitale?

Cei tineri – și mai ales aceia din păturile de jos ale societății. Știm că aceia din păturile sociale superioare sunt foarte interesați de educația copiilor lor; vorbesc mult cu copiii lor și astfel îi ajută să se dezvolte și să își dezvolte creierul. În schimb, în familiile cu venituri reduse, oamenii vorbesc mai puțin și utilizează mediile digitale adesea pe post de biberon. Ca să îi liniștească pe copii. Ce nu știu însă e că, procedând în acest fel, îi împiedică pe copiii lor să se dezvolte bine din punct de vedere mental. Se spune adesea, așa cum s-a spus și despre televizor, că mediile digitale ne vor ajuta să ducem procesele educaționale în toate colțurile lumii, așa

încât toată lumea să aibă acces la educație. Știm prea bine că nu e așa: mediile digitale transmit, de fapt, prostie, stupiditate în toate colțurile lumii.

Sunt oamenii (hiper) conectați mai singuri?

Depinde. Dacă oamenii înlocuiesc, prin mediile digitale, contactele sociale reale, până la urmă vor ajunge mai singuri. Și sunt mai singuri. De pildă, știm, sunt studii în acest sens, că aceia care au 13 ani și care stau mai mult de 3 ore pe Facebook pe zi au de două ori mai multe șanse să fie deprimați când ajung la 18 ani. Practic, Facebook te face deprimat.

Tratamente? Preventive, mai întâi?

Numeroase. Sigur că sunt. Primul și foarte tranșant: nu dați dispozitive digitale de nici un fel copiilor. Fără playstation, fără smartphone, fără tabletă – sunt lucruri chiar rele pentru creierul lor. Și expunere foarte mică la televizor. Un copil cu playstation va avea note mai mici la școală – s-au făcut studii controlate în acest sens. De asemenea, cu cât folosesc tableta mai mult la vârsta grădiniței, cu atât se dezvoltă mai puțin creierul. La fel, pentru copii de 8-12 ani, deci, la clasele primare – cu cât utilizează mai mult ecranele, cu atât mai slab se dezvoltă creierul. Știm cât de nocive sunt mediile digitale pentru copii. Sunt studii făcute pe zeci de mii de copii în Canada și SUA. De aici trebuie să începem să acționăm.

Mediile digitale nu aduc democrație, nu aduc libertate?

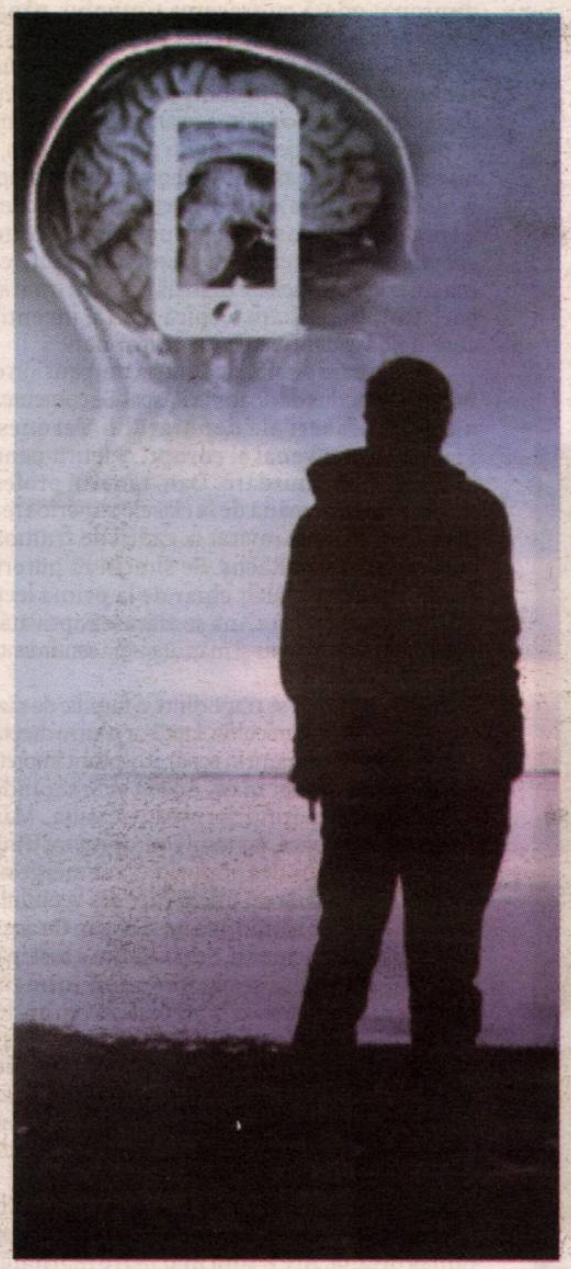
Nu. Categoric nu. Dimpotrivă, știm deja că mediile digitale pot fi un mare pericol pentru democrație. Pot fi relativ ușor manipulate de forțe exterioare. În al doilea rând, studiile arată că există o legătură directă între discursul urii de pe rețelele sociale și crimele motivate politic din lumea reală. Deci, nu: relația dintre mediile digitale și democrație este, în realitate, una foarte tensionată și problematică. În plus: cercetătorii americani au analizat că, de câte ori a picat Facebookul sau internetul, scad și infracțiunile ori chiar crimele motivate de ură. Este deja foarte clar că „hate speech" are consecințe cât se poate de reale și dure. Discursul motivat de ură se declină în fapte motivate de ură. Și mai e un aspect: știați că, într-un fel fundamental, Youtube a înlocuit televiziunea? Youtube a devenit locul numărul unu din toată lumea unde se urmărește conținutul video. Oamenii se uită, zilnic, la un miliard de ore de conținut video. Să luăm aminte la aceasta. Și, mai ales, să corelăm aceste date cu încă ceva – și anume, cu un algoritm de funcționare pe care Youtube îl privilegiază. La televizor, dacă te uiți, poți să alegi la ce te uiți. Pe Youtube însă, 80% dintre clipurile de aici sunt *sugerate* de către algoritmul Youtube. Te uiți la un clip și ți se sugerează încă unul, și încă unul și încă unul și așa mai departe. Youtube e deținut de google, iar goole face bani din reclame. Deci google vrea ca tu să te uiți cât mai mult, odată ce ai intrat pe youtube. Modalitatea privilegiată prin care te ține prezent pe youtube un timp cât mai mare e ca următorul video – dintre cele sugerate – să fie puțin mai radical decât precedentul. Să dau un exemplu: te uiți la câteva feluri de mâncare vegetariene. După câteva clipuri, ajungi la feluri de mâncare „vegane". Sau, dacă începi cu clipuri despre jogging, după câteva clipuri sugerate, vei ajunge la ultra-maraton. Sau, dacă te interesează politica și te uiți la Bill Clinton, după câteva clipuri vei ajunge să urmărești, pentru că „așa ți s-a sugerat", Karl Marx. Sau, dacă începi cu George W. Bush, la fel, după un timp, vei privi clipuri despre Ku Klux Klan. Ideea e următoarea: prin definiție, însuși modelul de bussiness, populația întregii planete se uită, zilnic, la 800 de milioane de ore care sunt mai radicale decât fiecare material video văzut anterior. Este, de fapt, cel mai amplu program de radicalizare a populației globului de până acum. Și acesta este modelul de afacere al Youtube! La acest program de radicalizare se uită, zilnic, întreaga omenire. Or, știind că creierul uman este „plastic" – se vorbește des despre neuroplasticitate –, vă dați seama care sunt efectele acestui program.

Nu e foarte confortabil ceea ce spuneți...

Eu sunt un tip optimist. Oamenii încep să înțeleagă ei înșiși unde suntem, în ce ne-am băgat. Recent, în Germania, a fost un imens studiu: s-au chestionat peste 200.000 de participanți, pe segmentul de vârstă 14-20 de ani. 60% dintre ei au spus că sunt critici sau foarte critici în ce privește utilizarea mediilor digitale. În 2014 s-a făcut același sondaj în Germania: și atunci, toată lumea spunea că e bine, că vor mai mult de la mediile digitale. S-a schimbat ceva. Și vă mai spun ceva: cu un an și jumătate în urmă, un copil, în vârstă de 7 ani și jumătate, a organizat o demonstrație la Hamburg. S-a dat seara la toate jurnalele de știri. Copilul cerea părinților – și, împreună cu el, alți copii cereau părinților lor – ca aceștia să stea mai mult cu copiii lor.

Dar e, oare, o masă critică?

Da. Eu așa cred.

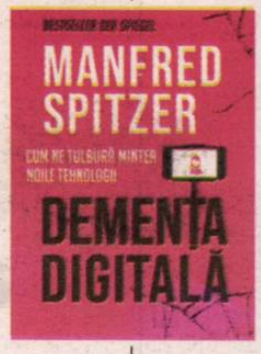


Eu cred că sunteți prea optimist. În dialogul nostru ați folosit, foarte des, argumentul educație. Nu e cumva o bătălie inegală – între fragilitatea oamenilor și forța, tot mai mare, a mediilor digitale?

Nu sunt „prea optimist". Însă David l-a învins pe Goliat, nu-i așa? Eu sunt David – și mă lupt cu Apple, Google, Microsoft, Amazon și Facebook. Ele sunt cele mai bogate 5 companii. Dar știți ceva? În urmă cu vreo 2 ani, investitorii Apple au trimis o scrisoare managementului în care spuneau, aproximativ, că „telefoanele inteligente au efecte negative asupra sănătății utilizatorilor". Și au adăugat – dacă sutele de milioane de utilizatori ai telefoanelor Apple vor da în judecată compania, până și această probabil cea mai bogată companie din lume va da faliment. Oamenii aceștia erau îngrijorați pentru că investiseră bani în Apple. Și ce a făcut Apple? Le-a răspuns: la cinci luni distanță de la această scrisoare, la conferința cu dezvoltatorii, nu au lansat dispozitive noi sau un sistem de operare nou, ci noi modalități de a-ți controla utilizarea Iphone-ului. Deci au luat foarte în serios acea critică. Și, dacă ne uităm cu atenție, vom vedea că mai sunt și alte nume grele care sunt împotrivă. Majoritatea celor care sunt critici vin, de fapt, din California. Ei *știu* ce s-a întâmplat. Unul dintre creatorii Facebook este un critic foarte vocal împotriva *social media*, iar Steve Jobs și Bill Gates nu le-ar fi dat copiilor lor nici smartphone, nici Ipad.

Ce învățăm cel mai puțin de la lumea digitală despre ceea ce este frumos și profund uman?

Natura, muzica, interacțiunile sociale directe, mișcarea fizică – toate acestea sunt puse între paranteze sau tind chiar să dispară. Și, la fel de important, gândirea critică; mediile digitale nu ne învață să gândim critic.



Suntem, tot mai bine așezați, în lumea digitală. Lăsăm o lume mai periculoasă copiilor noștri, celor care vor veni după noi?

Adulții conduc mașini. Noi, oare, le dăm copiilor de la grădiniță dreptul de a conduce mașina? Nu. Adulții beau alcool? Trebuie să dăm alcool să bea și copiilor ca să se obișnuiască? Nu, categoric nu! Știm bine că alcoolul afectează dezvoltarea creierului și te face dependent. Noi știm, de asemenea, că smartphone-ul afectează dezvoltarea creierului și dă dependență. Iată de ce, la grădiniță și la școli, nu predăm competențe despre cum să te obișnuiești cu alcoolul. Pe de altă parte, aud că se vorbește despre predarea competențelor digitale de la o vârstă cât mai fragedă. Nu cred că e o idee bună. E ca și cum ai începe să le dai droguri copiilor mai devreme – desigur că o să îi faci să devină dependenți.

Pentru dumneavoastră, care sunt câteva dintre cele mai șocante statistici cu privire la impactul negativ al mediilor digitale asupra oamenilor, asupra copiilor și adolescenților în mod aparte?

Există un studiu recent – la studiu au participat mai mult de 200 de școli! – despre copiii de vârsta școlară, cu vârsta cuprinsă între 11 și 17 ani mai ales, care au renunțat la tot ce înseamnă instrumente digitale timp de patru săptămâni. Le-am făcut măsurători, le-am pus un dispozitiv care le măsura condiția fizică. Am avut și un grup de control. Și am putut măsura care este efectul nefolosirii mediilor digitale. Rezultatele au fost spectaculoase. Constatarea a fost că atunci când nu folosești mediile digitale, pe intervalul decupat de noi, faci cam cu 10% mai multe activități fizice. Poate că o să spuneți – 10% nu e prea mult. Dar aceste concluzii au fost publicate într-unul dintre cele mai prestigioase jurnale medicale și știm bine că, pe întreg globul, avem o pandemie de lipsă de mișcare. 10%, procentaj de creștere, e deja foarte mult. Cercetătorii au calculat că dacă scădem fie și numai cu 10% această rată a inactivității, am reușî să salvăm, în fiecare an, aproape o jumătate de milion de vieți. Iată de ce nu e deloc puțin 10%. Dat fiind că acum avem cam 3,5 miliarde de *smartphones* (ceea ce înseamnă jumătate din populația globului), cred că cercetarea noastră poate fi generalizată și scalată la întreg numărul.

Sunt, deci, neuroștiințele marile aliate ale oamenilor în această situație confruntațională de acum?

Categoric, da. Cu cât aflăm mai multe despre cum se dezvoltă creierul și ce îi face bine, cum funcționează creierul, cu atât vom înțelege mai bine cât de negative sunt efectele mediilor digitale asupra copiilor noștri.

Și, *à propos* de „alianțe", pe cine mai putem conta? Pentru „o lume mai bună", să zicem...

Medicii. Medicii înțeleg ce spun eu – văd consecințele medicale, la fel de bine ca și mine.

Așadar, problema e deja una medicală. Explicit medicală. Nu e o figură de stil...

Nu, nu. Nu e deloc o figură de stil. Lucrurile trebuie luate în sensul lor literal. Problema este una medicală – și e deja majoră. Când vorbesc de *demență digitală* nu folosesc această sintagmă ca o metaforă. În câteva decenii vom vedea manifestări ale acesteia la modul plenar.

Aveți încredere în „oamenii cărții" în această confruntare cu lumea digitală?

Am foarte mare încredere. Ei pot face diferența. Dacă vei citi dintr-o carte și dacă vei citi apoi dintr-un ecran, îți rămâne mai mult în memoria ce ai citit din carte...Cărțile sunt mult mai bune, mult mai folositoare decât ecranele. Și, la fel, scrisul de mână este mult mai bun, mai util decât scrisul la tastatura unui computer.

●● Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

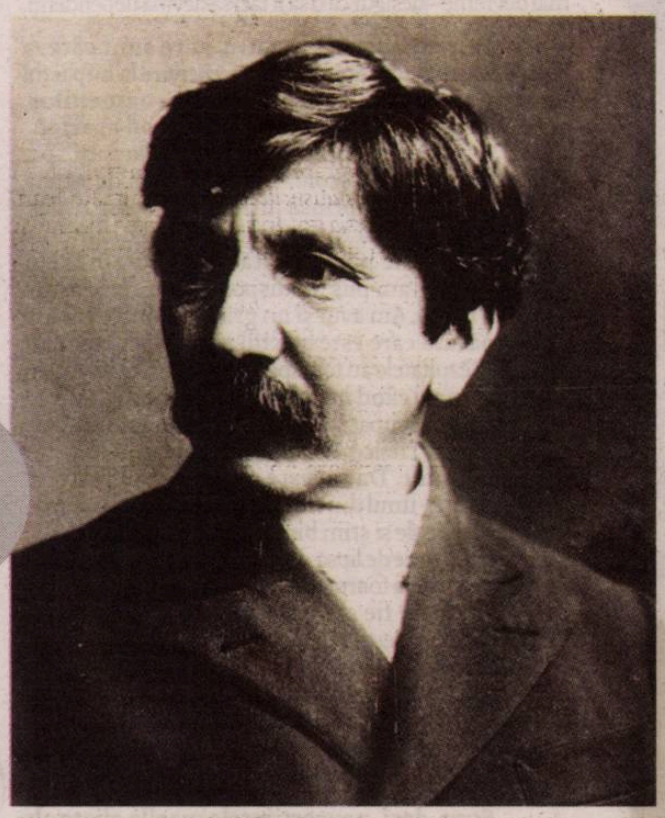
Notă: Traducerea simultană a acestui interviu a fost asigurată de doamna ***Maria Moldovan***. Autorul interviului și revista **România literară** își exprimă toată gratitudinea pentru acest important ajutor.

Definiție

„Demența digitală se caracterizează în esență prin incapacitatea tot mai mare de a folosi și controla abilitățile mentale la maxima lor capacitate, adică de a gândi, de a voi, de a acționa, de a ști ce se întâmplă în jur, unde suntem și, în sfârșit, cine suntem. Se instalează un cerc vicios al pierderii controlului, al declinului mental și fizic, al decăderii sociale, al însingurării, al stresului și al depresiei; acest cerc vicios diminuează calitatea vieții și duce la moartea timpurie", scrie Manfred Spitzer în cartea sa, tradusă și în limba română, *Demența digitală*.

• *romane de altădată de*
alex ștefănescu

alexandru vlahuță *dan*



La scurtă vreme după moartea lui Eminescu, un poet cu numai opt ani mai tânăr decât el, Alexandru Vlahuță (1858 1919) a început să fie considerat un nou Eminescu. La fel, un nou Eminescu, va fi proclamat, în anii '60, Ioan Alexandru. După ce l-a acceptat destul de greu pe autorul *Luceafărului*, societatea românească a trecut în extrema cealaltă, considerând parcă o obligație să aibă mereu în rândurile ei un poet de geniu. Nici Ioan Alexandru și nici Alexandru Vlahuță n-au fost la înălțimea așteptărilor. Dar au lăsat totuși o operă în urma lor.

Alexandru Vlahuță a publicat și cărți de proză, dintre care romanul *Dan*, apărut în 1894, a avut în epocă un neașteptat succes de public, diminuat odată cu trecerea timpului până la stingere (astăzi nu-l mai citește aproape nimeni). Intitulat inițial, mai explicit, *O viață pierdută*, romanul are totuși în compoziția lui suficiente ingrediente care l-ar putea relansa. Este romantic, în portretizarea personajului principal, Dan, de un realism fără iluzii (sub influența naturalismului la modă pe vremea aceea în Occident) în descrierea vieții sufletești „de sub piepții unei rochii", teatral-sceptic în reprezentarea căsniciei, văzute ca o mașinărie malefică de distrus oameni (mai ales bărbați!). În plus are o epică alertă, inventivă, care îl poate captiva pe un cititor naiv:

Serbare de sfârșit de an la un pension din București condus de doamna Raspal. Se comentează ultimele afaceri ale deputatului Veronescu Prisăcani, om venal și corupt, celebru pentru manevrele lui murdare. Dan, tânărul profesor de filosofie și română de la clasele superioare ale pensionului, este invitat la cadril de frumoasa domnișoară Ana Racliș. Se simțiseră puternic atrași unul de celălalt chiar de la prima lecție, când neastâmpărata Ana se arătase captivată de elocința lui Dan, dar nu-și mărturisiseră sentimentele.

Dan se trage dintr-o familie de răzeși (bunicul lui, luptător pentru dreptate, a murit în ocnă). A copilărit împreună cu două surori mai mari, Aglaia și Smărăndița, la Bârlad, unde părinții lor aveau o căsuță,. Mama mereu melancolică, iar tatăl contopist, tot timpul bolnav, s-au stins de timpuriu. Vara mergeau la țară, la Rădăești, la un unchi care era vechilul lui Leonida, un grec bătrân, burlac și bogat. Cu acesta, la stăruințele unchiului, Smărăndița a fost, până la urmă, nevoită să se căsătorească. Între timp Aglaia a paralizat și trăia în aceeași casă cu unchiul.

Înstrăinat de ai săi, Dan scrie poezii și se ocupă de filosofie. În afară de pension, lucrează la ziarul independent „Alarma", condus de prietenul său Cezar Priboianu. Este redactor cu probleme literare și îi are colegi pe alți doi prieteni ai lui, Iurașcu și Pogonatu.

Ana provine dintr-o familie din vechea protipendadă a capitalei. La șaisprezece ani a rămas orfană. Are o soră mai mare măritată cu Nicu Lambrino, Ministrul Cultelor. Deși tatăl ei, din cauza unei proaste gospodăriri, și-a pierdut aproape întreaga avere, Ana nu a simțit niciodată vreo lipsă, ducând o viață în general fără griji.

Dan, obosit după încheierea anului școlar, pleacă să se odihnească câteva zile la Sinaia, unde o întâlnește pe Ana care-și petrece vacanța împreună cu familia. Aici îl cunoaște pe tatăl Anei, bătrânul Racliș, pe Albert, fiul lui Lambrino din prima căsătorie, pe Lambrino și soția acestuia și pe Pervianu, cumnatul tatălui Anei, cu soția lui, Zoe.

Albert este student la Litere la Berlin și un simpatizant al socialismului. Îl cunoscuse pe socialistul mic-burghez german Lassalle Ferdinand. El se simte atras de tânărul profesor de filosofie și se împrietenește repede cu el. Amândoi organizează o excursie la o peșteră. Li se alătură și locotenentul Drăghici, fiul lui Hagi Enachi din Iași, care-i făcea curte Anei considerând-o bogată (dar de care se îndepărtează imediat când află că ea că nu are decât o dotă de 40.000 lei).

În drum spre peșteră, calul doamnei Lambrino se lovește de calul unui țăran care face cărăușie cu cherestea și cade, trântind-o și pe doamna de la oraș la pământ. Drăghici îl cravașează pe țăran, deși acesta nu are nicio vină. Dan, dezgustat de gestul brutal, părăsește în mod discret excursia.

Se înapoiază la București, reluându-și lucrul la ziar. Nu-i plăceau locuințele pe care le închiria, mutându-se des în speranța că va găsi un refugiu liniștit unde să poată scrie netulburat. De curând, găsise o cameră într-o căsuță cu grădină care părea să fie ceea ce căuta de atâta timp. Într-o bună zi, uitându-se pe geam, o zărește la fereastra casei de vizavi pe Ana făcându-i semne.

Forțat de împrejurări să-și lichideze proprietățile, tatăl Anei fusese nevoit să se mute cu Ana în această modestă locuință, unde trăiesc amândoi retrași. Îmbolnăvindu-se Zoe, soția lui Pervianu, Ana merge din când în când să o îngrijească. Unchiul, om fără scrupule, pune ochii pe frumoasa nepoată și, într-o noapte, când ea rămâne să doarmă în locuința lor, o siluiește. Drept urmare tânăra descoperă în scurtă vreme că e însărcinată.

Îi mărturisește totul tatălui ei și izbucnește un scandal. Mătușa crede la început că nepoata vrea să-i ia bărbatul, dar apoi își dă seama că în realitate fata este o victimă. Pentru a salva situația, bătrânul Racliș pleacă împreună cu Ana la Paris.

Neliniștit că nu-și mai vede iubita, Dan îl roagă pe un prieten devotat, Dinicu Poteraș, să facă cercetări discrete pentru a afla care e situația. Acesta îl informează ce s-a întâmplat, iar Dan rămâne puternic impresionat când află de nenorocirea Anei. De când i se spusese că este săracă parcă o iubea și mai mult, iar acum se gândește că este posibil să-i devină soție, considerând că fata nu are nicio vină.

Cu sprijinul prietenului său Priboianu pleacă la Paris și, după două săptămâni de șovăieli, ia contact cu bătrânul Racliș. Se vede cu Ana, își mărturisesc dragostea reciprocă și se căsătoresc imediat prin intermediul ambasadei române de la Paris, după care se întorc în țară fericiți împreună cu fetița de câteva săptămâni, Dori, și o doică franțuzoaică.

La scurt timp după întoarcerea în țară tatăl Anei moare. Sora Anei, soția ministrului Lambrino, se poartă cu ea de parcă nici nu ar mai cunoaște-o. Tânăra căsătorită, evitată de rude, trăiește cu teroarea că l-ar putea întâlni pe unchiul satir Pervianu.

Dan, pe de altă parte, dorește să poată scrie în liniște, având în proiect o piesă de teatru și un roman. Așa stând lucrurile, cei doi se hotărăsc să plece din București. Pentru că Dan are și studii juridice, reușește să fie numit judecător de pace în târgușorul Pogești, la două ore de Vaslui. Se instalează la popa Vasile care, împreună cu preoteasa, îi primesc cu prietenie. Pentru îngrijirea lui Dori, Dan și Ana angajează o fată, Iovița.

La început se părea că vor fi fericiți, dar foarte curând Ana începe să simtă lipsa vieții de răsfăț și a atmosferei de veșnică petrecere în care crescuse. Se declanșează tot mai des certuri care se aplanează din ce în ce mai greu. Ana uită situația în care a găsit-o Dan și sacrificiul pe care l-a făcut pentru ea. Vrea să se întoarcă la București și-i arată lui Dan o scrisoare a surorii ei care o asigură că o așteaptă. Bărbatul îi spune, sfâșiat lăuntric, dar aparent impasibil, că poate să se ducă. Ea nu se hotărăște încă să plece.

Între timp, Dan, care nu mai scrisese nimic fiindcă era mereu frământat sufletește de răceala Anei, își neglijează și serviciul ceea ce-i atrage destituirea. Tocmai când vine prietenul său Priboianu să-l ia la București, Dan înnebunește, la propriu. Ana, având remușcări, se opune ca el să fie internat într-o casă de sănătate, oferindu-se să-l îngrijească ea. Totuși prietenul său consideră că este absolut necesar să-l interneze în casa de sănătate a doctorului Șuțu.

În timp ce Priboianu cu Ana, cărora li se asociaseră Albert și soția lui, pleacă de la casa de sănătate a doctorului Șuțu, în Parlament deputatul Pervianu ține un discurs fulminant, insistând că un om politic trebuia să dea dovadă de înaltă ținută morală nu numai în societate, ci și în familia sa.

În roman recunoaștem, chiar dacă nu ne facem un scop din aceasta, situații reale din viața lui Alexandru Vlahuță (în primul rând eșecul căsniciei scriitorului cu Margareta, fiica generalului N. Dona). Și mai vizibilă este însă condiția de poet neînțeles de societate în care se proiectează Alexandru Vlahuță, crezând probabil el însuși că este un nou Eminescu („Trăind în cercul vostru strâmt,/ Norocul vă petrece,/ Ci eu în lumea mea mă simt/ Nemuritor și rece.")

Melodrama conjugală, dezlănțuirile pamfletare la adresa clasei politice și dezvăluirile despre viața intimă a protipendadei au atras mulți cititori și ar face și azi *rating*. Criticii literari importanți, Titu Maiorescu, G. Călinescu, Nicolae Manolescu, nu s-au arătat însă încântați de zborul jos al imaginației autorului, apreciind romanul ca ratat sau ignorându-l. Un dosar critic complet al lui, bazat pe o impresionantă documentație, a realizat nu de mult Mihai Brăslașu, de la Universitatea din Pitești. ●

Scurtă planetă de debut

Toate textele ce însoțesc debuturile literare sunt, prin definiție, elogioase și necritice. Voi strica regula jocului și voi spune despre debutantul nostru de azi doar atât: David Topală este unul dintre cei mai merituoși masteranzi în Studii literare ai Facultății de Litere, Universitatea din București. Apreciez la el două trăsături rare printre tinerii care se îndreaptă către critica și istoria literară: 1) capacitatea sa de a cuprinde literatura română în întreaga ei istorie, și nu doar în scrierile colegilor săi de generație, și 2) faptul că înțelege rostul și importanța muncii asupra textului, nelăsându-se sedus (deși are, cum se spune, condei), ca atâția alții, de ispita improvizației.
Textul cu care debutează nu este un simplu decupaj dintr-o lucrare academică mai amplă, ci este un eseu de sine-stătător, bazat pe un interes și o cercetare mai îndelungată a operei lui Ion Agârbiceanu.

agârbiceanu:

propuneri pentru o relectură

În romanul *Arhanghelii* de Ion Agârbiceanu ipostaza teologului o acaparează pe a romancierului. Există două direcții interpretative dominante: cea socială și cea morală, ambele gravitând în jurul conceptului de personaj (individual ori colectiv). Dimitrie Vatamaniuc, axat pe tipologizarea socială a operei, o consideră „una dintre cele mai importante realizări ale romanului românesc. Îi conferă acest loc studiul social, tema și aspectele documentare. *Arhanghelii* aduce însă și *o tipologie nouă – tipologia satului miner* – care îmbogățește literatura română".[1] Conform lui Cornel Regman, precupat de tipologiile individuale, de natură sociomorală, „interesul cel mai mare al romanului vine dinspre creația de tipuri"[2]; cât despre personaje, Mircea Popa susține că „sunt, în general, entități categoriale deschise evoluției și devenirii".[3] Or, în roman „devenirea" e complet absentă. Personajele urmează o traiectorie unidirecțională, între parametrii demarcați din *exordium*. În ciuda dimensiunii sociale, e dificil de reconstituit, pe baza romanului, un sat autentic de mineri (mai degabă o caricatură moralizatoare a unuia). Iar în ciuda dimensiunii morale a operei, e dificil de clădit, pe baza ei, o tipologie morală solidă.

Unidimensionalitatea socialului și bidimensionalitatea moralului sunt subordonate *tridimensionalității apocalipticului*. Prin *apocaliptic* înțelegem genul literar specific perioadei intertestamentale, cu scrieri precum *Cartea lui Daniel*, *Cartea lui Enoh* ori *Apocalipsa lui Ioan*, ce conțin un mesaj politico-moral subversiv, încriptat într-o succesiune de evenimente și simboluri mitologice care îi conferă un caracter cosmic.

Sunt două coordonate exegetice care deschid o astfel de direcție interpretativă. Edgar Papu identifică natura *impersonală* a romanului, având „drept erou principal nu o ființă umană, ci un material industrial."[4] Iar în memoriile autorului se constată o *sensibilitate apocaliptică*, banalități cotidiene fiind în repetate rânduri apocalipticizate: „Bunica-mi spunea că fulgii de nea cad din raiul cel părăsit, pustiu și înghețat, iar ploaia din raiul locuit de îngeri și de oamenii cei buni. Raiul părăsit fusese locuit de îngeri care s-au făcut răi și s-au schimbat în diavoli, subt căpetenia lor, Satana. Cică, la răzvrătirea lor, Atotputernicul a aprins și-a pârjolit cu un fulger grădina cea frumoasă, în care n-a mai răsărit de atunci niciun fir de iarbă. După căderea fulgerului, s-a lăsat acolo un îngheț veșnic și întuneric de-a pururea. De acolo se cern tăcuți și triști fluturii de zăpadă. Ei vestesc coborârea pustiului și a înghețului și pe pământ, ca o pedeapsă pentru răutatea oamenilor."[5]

Romanul, al cărui titlu apare în *Biblie* doar în genul apocaliptic, descrie confruntarea dintre satul agricultor și cel de mineri ca pe o coliziune între două entități cosmice opuse, un paradis îndepărtat vs. un infern multifațetat. Individualitățile se dizolvă în megalitul narativ, personajele fiind pioni în lupta cosmică, motiv pentru care nu suferă transformări morale (vezi *Apocalipsa lui Ioan*: „Cine e sfânt, să se sfințească și mai departe. Cine e păcătos, să păcătuiască și mai departe").

Prima ipostază a infernului e cea de *paradis răsturnat, profanat*. Ansamblul personajelor asociate societății Arhanghelilor constituie un *anti-panteon celest*. Ungurean-fiul e un *arhanghel Gavril* demonic, canonizat prin ritualuri blasfemiatoare: „Aici, îl înălțară în brațe. Ungurean, strălucitor de fericire, balansa din brațe să-și țină echilibrul. (...) *Ca soarele răsai / Și-n zări senine treci / Coboară și-ți petreci / Ne du cu tine-n rai // Arhanghele Gavril, / Preaminunat copil / Din zări coborâtor / Ne vii mântuitor.* (...) – Fraților, zise el cu fața strălucitoare, (...) și potrivnicul meu din cer mă invidiază."[6] Iosif Rodean e un „*Ilie* gras", iar venirea sa în Văleni e o *parousia (anti)hristică*, pe un cal alb. Societatea deținută de el e un *Anti-Israel*, secționat în 12 acțiuni. Precum Isus, organizația are *trei cercuri concentrice de adepți*: trei, doisprezece și șaptezeci. Cuplul *anti-providențial* al satului e format, desigur, dintr-un Iosif și o Marina. Nu lipsesc versiuni tâlcite, denaturate, ale tainelor creștine, *nunta*, *înmormântarea*, *euharistia*, iar pasajele subterane sunt numite *Biserici ale adâncurilor*. A doua ipostază a infernului e cea *de topos subteran*. Sosirea lui Vasile Mureșan în Văleni are amploarea unei descensiuni într-un teritoriu abscons, al negurii, al hăurilor străvechi, primordiale, bântuite neîntrerupt de ecourile exploziilor – radiație de fond a unui cosmos demonizat. Peisajul fonic e în unison cu progresia obsesiei și isteriei, individuale și colective. Demonii care populează acest infern sunt însăși sătenii, suferind imunde metamorfoze psihice și fizice: „se văzu intrând un chip ciudat de om, care la întâia vedere părea mai degrabă un măscărici, *o arătare de groază*"[7]; „și după înfățișare, și după vorbe, și după gesturi *păreau două furii*"[8]. A treia ipostază e cea *punitivă, retributivă*, victimele minelor fiind „zdrobite de puterea iadului"[9]. Ca-n Apocalipsa lui Ioan, destinul unora e „mai rău decât moartea". Cornean, de ex., sfârșește într-o prelungită agonie infernală: „bolnavului i se rănise tot spatele, și deseori rănile îl ardeau așa de îngrozitor, încât striga ca din gură de șarpe. (...) *Parcă vuia o voce din adâncul pământului.*"[10] A patra ipostază e *perversiunea contrastelor termice*. Sudând în constituția aceluiași *topos* diferite cercuri dantești, Agârbiceanu fie își mistuie, fie își îngheață personajele. Flăcările deschid și închid totodată romanul, desfășurat între reveria piromană a lui Mureșan și amenințările piromane ale lui Pruncul-fiul. Peisajul termic alternează între mistuitoare transe isterico-bahice, înghețuri ce paralizează activitatea sătenilor și stări-hibrid, nu de echilibru, ci care suprapun cele două extreme, sătenii „arzând de friguri". Paralelismul dintre infern și paradis e profund asimetric. Raiul e mai degrabă evocat, asociat cu satul de agricultori (preoteasa Marina e singura care mai lucrează pământul, iar viitoarea preoteasă Elena visează la un sat cu grădini).

Unicul eveniment al cărții, *căderea Arhanghelilor*, cu sonoritate cosmică, e prezis printr-un contrapunct profetic: *vedenii* (Vasile și Nichifor), *superstiții* (Ieronei), *blesteme* (văduva lui Gligoraș, Ungurean), *ritualuri simbolice* („înmormântarea" lui Ungurean-fiul), *oracol profetic* (Nichifor) și *statisticile* lui Gheorghiță Rodean. Apocaliptică e și *obsesia simetriei*. De la banale formulări precum „Săracele tinerețe! Binecuvântate tinerețe!"[11], la macrosctructura romanescă, segmentată în două părți de 21 de capitole (*triplarea lui șapte* fiind o tehnică tipică genului literar amintit).

Acestea culminează cu grefarea unei mici apocalipse în partea a doua a scrierii, când viziunea lui Nichifor constituie, din multe unghiuri, *miniatura întregului roman.*: „oamenii se umplură de draci, în fiecare om nouă draci, în fiecare drac, nouă scorpioni. Și s-au apucat cu toții să calce legile celui preamărit. Vai vouă celor ce veniți de dimineața în crâșmă și vă umpleți inima cu beutură bețivă în loc s-o umpleți cu rugăciune! Vai vouă căci credeți că aurul nu mai sacă din munți! (...) am văzut toate podoabele raiului, și pe maica Precestă plângând cu lacrimi grele. Plângea, și plângând, s-a coborât pe un nour de lumină și mi s-a oprit deasupra capului (...). «Pui de pasăre am încălzit la sânul meu și s-au schimbat în șarpi și aleargă toți către șerpoaica cea bătrână, care este muma dracului. Și încalecă pe coada șerpoaicei cele bătrâne și zgripțuroaica-i duce-n iad, și-i tăvălește în căldările cu smoală». (...) Și iată că pe la miezul nopții mi-a bătut o flacără-n fereastră ș-am ieșit să văd ce-i. Ardea întreagă Corăbioara, și din flăcările albe se ridica măiastra ca un vifor și se sălta întâi în slava ceriului, umplând văzduhul cu ploaie de scântei. Apoi se coborî din cer și nu se mai apropia de Corăbioara, ci, plutind pe sus, o luă spre miazăzi, tot mai lin, tot mai jos, cu flăcările după ea, și din flăcări, puzderie de scântei."[12]

●● David Topală

---

1 Dimitrie Vatamaniuc, *Ion Agârbiceanu*. București, Editura Albatros, 1970, p. 135. (s.m.)

2 Cornel Regman, *Agârbiceanu și demonii*. București, Editura Minerva, 1973, p. 121.

3 Mircea Popa, *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu*. București, Editura Minerva, 1982, p. 24.

4 Edgar Papu, *Din clasicii noștri*. București, Editura Minerva, 1977, p. 18.

5 Ion Agârbiceanu, *Amintirile*. București, Editura Cartea Românească, 1940, pp. 53-54.

6 Ion Agârbiceanu, *Arhanghelii*. București, Editura Eminescu, 1986, pp. 184-185.

7 *Ibidem*, p. 298.

8 *Ibidem*, p. 398.

9 *Ibidem*, p. 312.

10 *Ibidem*, pp. 444-445.

personajele: „rochii și mantouri“

Vestimentația personajelor poate fi un element cu semnificații adânci sau un simplu detaliu caracterizant. Camil Petrescu, de exemplu, îi acordă o importanță destul de mare. El și personajele lui erau cam snobi și excesiv mondeni. Cu toate acestea, Ștefan Gheorghidiu, un prototip al autorului, se declară neglijent vestimentar și îl califică pe rivalul său, Gregoriade, ca snob: acesta era echipat „ca un snob la curse“. Soția lui Ștefan, Ela, e mai atentă la haine și, odată devenită mondenă, îi face observații lui Ștefan, iar acesta înțelege că ea face comparații defavorabile lui, în privința garderobei. Un capitol din *Ultima noapte...* se intitulează *Asta-i rochia albastră*. Despărțit temporar de nevastă, Ștefan se preface a-i fi uitat rochiile, fapt de care ea se miră cu cochetărie.

O lungă discuție, chiar prea lungă, în jurul „snobilor care urmează moda“ poartă, la Capșa, Fred Vasilescu, subînțeles ca monden, cu poetul Ladima, un ins ieșit din modă. Emilia, care își plătește prost croitoreasa, o verișoară de fapt, este și ea de părere că Ladima e demodat – parcă ar fi Don Quijote – și îi e cam rușine cu el. Ladima în schimb are un ideal casnic și o visează pe ușuratica Emilia, ca viitoare nevastă, în „papuci calzi“. Pentru a arăta că în garderoba sa nu e nimic extravagant, Fred îi enumeră lui Ladima piesele ei principale, din care nu lipsesc un frac și un smocking. Tot smocking poartă și Pomponescu, ministrul din *Bietul Ioanide*, chiar la un banal ceai pomerigian. O copie a Emiliei, actrița Nora Ionescu din *Jocul ielelor*, își amintește de amanții de altă dată și sub raport vestimentar.

Revenind la Camil Petrescu, în *Act venețian* cuplul Alta și Pietro Gralla nu poartă peruca epocii, indicație scenografică importantă, ce-i distinge de mondenul Cellino. Acesta, pe numele real Marcello Mariani, are „alunițe false, ca o curtezană“, „e pudrat ca o paiață“, cum constată cu dispreț Gralla. Poartă și sabie, dar e pur ornamentală. Pietro i-o cere și se miră ironic. Spada lui Pietro, spune el, ar fi sărit singură din teacă dacă stăpânul ei ar fi fost insultat. Cellino înghite gluma, dar o va seduce, din nou, pe Alta, întorcând scorul în favoarea lui.

Anumite detalii ale hainelor și accesoriilor personajelor sunt importante și în *Danton*. Unele uimesc: domna Roland îl vizitează pe Danton și dramaturgul o descrie inițial ca pe „o femeie îmbrăcată cu intenția să nu fie recunoscută“. Grea misie pentru scenograf. Oare cum se îmbracă o femeie „care nu vrea să fie recunoscută“? Danton o întâmpină cu șervetul la gât. Se declară astfel un amator de plăceri gastronomice. Marat este descris pe larg în introducerea primei scene în care apare, iar Camil Petrescu nu uită să precizeze: „e singurul dintre șefii revoluționari sordid îmbrăcat“. Altfel, Danton, când ajunge ministru al Justiției, are valeți cu frac, peruci, pudrați și înmănușați și care, probabil „își disprețuiesc noii stăpâni“ cum ne asigură didascalia. Danton însă apare în tabloul al XII-lea „beat, cu hainele în dezordine“ în timp ce Robespierre îl confruntă „îmbrăcat cu grijă, frac albăstrui“. Nu are importanță culoarea fracului, ci faptul că autorul a „văzut“ cu precizie scena, în toate detaliile, până la obsesie.

S-ar zice că uniforma, cum arată și numele, estompează deosebirile între cei care o îmbracă. Dar și aici sunt diferențe care contează. Militarii lui Bacalbașa și Brăescu poartă uniforma cu distincție sau cu neglijență. Un colonel al lui Brăescu poartă „lampas dublu“ anticipând – cu Doamne-ajută – o avansare la grad de general, lampasul dublu fiind apanajul acestui grad. În ilustrații de epocă anterioare, din Războiul de Independență, Prințul Carol I apare călare, cu pantaloni cu lampas dublu, roșu. Totuși, la un moment dat, lampasul dublu marca apartenența la arma intendenței. Un general al aceluiași autor se identifică prin șnurul de la cracul izmenelor, care îi atârnă din pantaloni, și are obiceiul de a lua masa cu chipiul pe cap. Moș Teacă al lui Bacalbașa intră în conflict cu un „țivil“ pe motiv că respectivul nu poartă la pălărie pamponul reglementar, în zi de sărbătoare. Asistând la o piesă cu subiect cazon, vigilentul căpitan Teacă observă că actorul în rol de ofițer iese în scenă fără centiron și-l amenință, din stal, cu arestul. Când ambiționează să scoată o gazetă, analfabetul Teacă o botează *Micul echipament*. Cizmele văcsuite „luceafăr“ sunt obsesia superiorilor și coșmarul ordonanțelor. Primii pretind „să-și facă mustața“ în oglindirea lucifericăa încălțărilor.

Feroviarii sunt a doua armată a țării. Marmoroșblanc al lui Preda își păstrează uniforma, deși a fost concediat de la CFR. Iar amicul din schița *CFR* a lui I.L. Caragiale regretă că în poză (alb-negru pe-atunci) nu iese roșu, ca noile cunoștințe să admire chipiul șefului de gară.

Un caz aparte privind vestimentația în literatura noastră îl constituie o piesă a lui Al. Kiriței: *Anișoara și ispita* sau *Marcel & Marcel, rochii și mantouri*. În ea, o provincială e sedusă de un designer de modă interbelic, Monsieur Marcel. Croitorul are un magazin de lux cu personal stilat care spune invariabil clientelor că o rochie aleasă de ele este „în același gen, dar mai puțin reușită“ cu a doamnei ministru X. Marcel are și un manechin monden, întreținuta de lux Beatrice, care-i face reclamă prin saloane. El nu ezită a denigra concurența: *Tinca & Tinca* și *Popescu Soeurs*. Anișoara e orbită de toaletele și manierele patronului, acesta se-ndrăgostește la rându-i. Ea renunță la dessous-urile pe care Mademoiselle Blanche nici nu le poate descrie și la ideea de a completa decolteul mirobolant al rochiei lui Marcel cu un „plastron de *leză*“ (dantelă arhaică) pentru salvgardarea decenței. Între Slatina natală a Anișoarei și București era, în prima treime a secolului XX, o prăpastie, inclusiv vestimentară. Deși Anișoara devine mondenă și dă petreceri șic, cu jazz și cattering de la Capșa, deși Marcel îi oferă *discount*-uri nebunești la toalete, visul de iubire nu se va împlini.

Personajele rurale din *Morometii* suferă în schimb, cam în aceeași epocă, de o sărăcie vestimentară extremă. Posesia chiar și a unei cămăși nerupte este un lux pentru majoritatea sătenilor. La fel, o dulamă stârnește invidii în familie. Un pândar este ironizat că, pentru a păzi eficient moșia, patrulează „în bocanci“. Sătenii, chiar desculți, poartă pălării pe care le perie duminical „cu apă“. Niculae Moromete solicită la o zi mare, serbarea școlară anuală, pălăria tatălui, dar, neobișnuit cu ea, nu o scoate când urcă pe scenă ca să primească premiul. Pentru a avea un plus de autoritate, deși e directorul școlii, învățătorul Toderici prezidează serbarea în uniformă de locotenent. Militarismul de inspirație fascistă are virtuți de fascinație. Când ajunge în Capitală și devine ziarist – conform *Delirului* lui Preda – Paul Ștefan zis Alu Parizianu capătă de la patronul său o cravată, chiar a aceluia, semn de supremă apreciere. El nu se emancipează vestimentar complet. Când iubita lui burgheză, Luchi, arborează o pălărie la modă, opinează sec: „parcă e o *pearcă*“. Luchi e blocată de regionalismul ininteligibil ei. *Pearca* e o pălărie sau o căciulă zdrențuită. Și Wanda, din *Gaițele*, îi smulge cravata viitorului ei amant, Mircea, și-i spune: „Mi se pare că ești prost îmbrăcat“.

Aventurile vestimentare ale lui Marin Preda sunt descrise în *Viața ca o pradă*: viitorul scriitor este dus de fratele său, Nilă, la *Taica Lazăr*. Hainele-chilipir de acolo sunt mai ales de furat. Banda lui Bozoncea din *Groapa* lui Barbu nu ezită să fure geamantane, ducând prada la Taica Lazăr spre transformare și desfacere. Unii și-au început cariera de infractori în copilărie, furând rufe întinse la uscat. Ca să poată „lucra“ la balul meseriașilor, hoții se îmbracă adecvat, ceea ce le ridică dificultăți de adaptare. În orice caz, când dorește să ajungă starostele hoților și s-o fure pe Didina, ibovnica șefului în exercițiu, fostul ucenic, Paraschiv, își marchează viitoarea poziție prin încălțări: pantofi de hubăr (adică șef) cu șireturi din piele, acesta fiind, în simbolistica interlopilor, semnul că nu mai ascultă de nimeni. Lumea tâlharilor este – în ciuda aparențelor – strict codificată. Până și tipul șireturilor are un înțeles precis.

De la Nastratin Hogea care dădea mâncarea hainelor – pentru că lumea onora la el doar aparența vestimentară – și până în zilele noastre, posibilitățile de a exploata îmbrăcămintea personajelor sunt infinite și, deseori, prea puțin valorificate.

Horia Gârbea

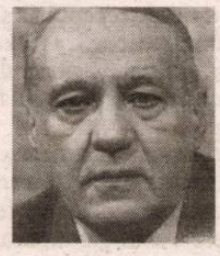
• *semn de carte de*
gheorghe grigurcu

Ioan F. Pop: **Solilocvii inutile**, Editura Caiete Silvane, Zalău, 2019, 356 pag.

un inadaptat

Un veritabil regal al multiplei insatisfacții o reprezintă „solilocviile" de care se atîrnă provocator adjectivul „inutile" ale lui Ioan F. Pop. Adoptînd postura unui inadaptat analitic la mediul epocal, autorul ne înfățișează punctual decepțiile d-sale într-un melanj de scurte eseuri ce tind a deveni însemnări de jurnal și invers. Conexiunilor logice le atribuie mereu dubluri emoționale cu amplificată rezonanță. Într-atît apăsat de solitudine, încît, la un moment dat refuză pur și simplu comunicarea cu semenii aflați în viață: „În scris, *dialoghez* mai mult cu morții, cu fantomele unor prezențe. Dialoghez patetic cu propria-mi umbră, cu un ecou trecut dintr-o taciturnitate în alta". Îi repugnă scrisul cel ce, să admitem, nu absentează din actualitate, în registrul obligației. „Este un fel de tortură în care regretul de a nu putea tăcea se îmbină cu sila de a scrie. Cînd una critici în particular și alta lauzi în scris te afli cu un picior în schizoidie". Argument solid: „Măreția literară nu se poate înălța pe micimile comportamentale, (...). Nici chiar genialitatea nu poate scăpa total de *umbra* datelor umane". Se simte ofensat de o largă parte a producțiilor prezentului, marcate de un jemanfișism în vogă: „Mă situez în total contratimp cu stihuirile biografico-lubrice, de tarabă sentimentală, cu cronichetele zbanghii lipite direct pe fruntea *adrisantului*, cu ifosele și spiritul tejghetar care inundă scena momentului". Avem a face cu o obidă de alură revanșardă, însă cu o generalitate pe care măcar parțial o putem împărtăși, cu recriminări abia voalate, însă nu fără implozii ale exasperării: „De aceea, mă interesează doar latura absconsă a autenticității, scrisul care vizează efemerul... etern, marginalii care lucrează pe veresie, în tăcere, indiferență și anonimat. Peste mediocrii agresivi, gălăgioși și de succes, peste aranjorii și colportorii de mici destine literare întorc o pagină mai grea decît o lespede". Este totuși o revoltă în abstract deoarece nu ni se dau nume. Dar punctul de pornire al acestei devastatoare dezolări pare mai profund decît cel al confruntării cu contemporaneitatea scriptică. Moralistul acerb dezvăluie în unele secvențe miezul reacțiilor d-sale intolerante în raport cu proximitatea. E vorba de un scepticism care pune sub semnul întrebării tot ceea ce am dori să înzestrăm cu un scop care, prin forța lucrurilor, se dovedește iluzoriu, *id est*, tot ceea ce ni se năzare că am putea săvîrși. Neantul se înstăpînește inclusiv peste ambițiile criticului, nu în ultimul rînd pentru că acesta nu se poate substitui autorului intrat în colimator: „A face critică înseamnă a aproxima aproximațiile altora. A gusta sublimul *mestecat* de alții. În scris, ratarea și frustrările nu nasc critici, ci doar cîrcotași pe marginea lui. Nu poți scrie despre un text dacă nu îi poți fi, măcar parțial, coautor. Înțelegem pe măsura potențialei creativități". Nici filosofia nu se salvează unei astfel de incredulități, deoarece oricum, spre deosebire de teologie, aceasta nu e în măsură a ne oferi decît „incertitudini și relativități", drept care i se prevede un avans doar în condiția sa de „poezie": „Asta pentru că «toată filosofia adevărată, adică mare, este în sine gînditor-poetică», cu o aserțiune heideggeriană". Pe de altă parte ni se atrage atenția că orice act scriptic e la rîndu-i subminat de o nesiguranță de neînlăturat, cum un specatcol al aleatoriului, o hiperbolă a neputinței: „Mă mișc nesigur între orizonturile juxtapuse a două pagini ca între două borne temporale de la care începe (sau se termină) existența: pagina de citit și pagina de scris. (...) Scrisul mă scrie pe măsură ce identitatea mea se dizolvă în propoziții impersonale, în alterități care își caută propria umbră. Scriu pentru a nega orice certitudine a faptului că aș putea fi predicatul unei subiectivități pure. Scriu ca și cum s-ar rătăci cuvintele prin mine, într-un joc obsedant al incertitudinii". Tipologic, spiritul acut al lui Ioan F. Pop s-ar înscrie, spre a folosi propria d-sale distincție, nu în categoria celor ce fentează cu o „inteligență spontană, vag frivolă", ci în cea a conștiințelor „aparent mai posace", al căror produs „nu interesează pe nimeni". Conștiințe ce „riscă izolarea și anonimatul de dragul unei iluzii. Surîd incert la granița dintre scrîșnet și plîns". Firește admirația d-sale aproape sugrurmată de emoție se îndreaptă spre Cioran, căruia îi dedică poate cel mai cald portret de care a avut parte: „Un titan al sofismului și enormității stilistice, un despot al rafinamentului și lucidității. Cel mai «inocupat» om al vremii sale, un «pierde-vară» al fiecărei clipe, un exilat în propriile tabieturi. Un sceptic mîntuit de tihna neîmplinirilor, de tentația ratărilor secunde, de *eșecul* organizat. O luciditate năucitoare, un nihilism suprauman, o sfidare a Creației de natură mistică. Un Iov contemporan care s-a interogat nu doar în lamentații cutremurătoare, ci a trecut la imprecații și afurisenii aruncate cerului, negăsindu-și loc nici în realitate, nici în afara realității". Să fie o subordonare la o paradigmă absorbantă? În fapt lucrurile nu stau chiar așa. N-avem impresia că l-am putea socoti pe Ioan F. Pop, după cum s-a presupus, un epigon al lui Cioran. O specială intensitate a discursului d-sale, un patetism personal pus în joc îl decupează drept o variantă distinctă a existențialismului în sfera căruia sunt cu putință și alte raportări. Fragmentariumul în cauză reprezintă o depoziție a unei vieți morale scrupulos urmărite. Între frenezia negației și (totuși) perseverența scrisului, Ioan F. Pop caută a se înălța recuperator din „propriile dărîmături interioare". Autenticitatea trăirii în individuație îl salvează. „Pierzaniei" i se poate opune experiența unei crize abordate la sursă. Străduindu-se a se reechilibra, autorul orădean își asumă „propedeutica unor eșecuri", „sapiențialitatea unor ratări", „moartea și neființa care mai ponderează unele excese. Remarcabila eseistică de confesivă tăietură a lui Ioan F. Pop reclamă, aidoma poeziei, o participare solidară a cititorului de-o anume factură. ●

• *tabela de marcaj*
de **horia alexandrescu**



Tokio 2020, Olimpiada compromisă

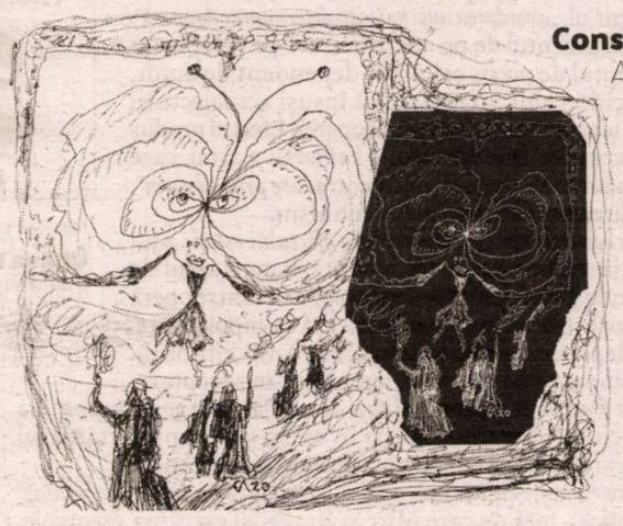
Săptămâna trecută, când încheiam această cronică citându-l pe premierul japonez Shinzo Abe, care declara că Tokio va găzdui „fără probleme JO 2020", îmi mărturiseam speranța și, deopotrivă, îndoiala, adăugând: „Ce bine-ar fi să fie așa!" N-a fost să fie însă, pentru că Olimpiada de la Tokio, programată între 24 iulie și 9 august, este deja compromisă. Canada și Australia, două forțe redutabile ale sportului internațional, au anunțat luni dimineață că, dacă CIO (Comitetul Internațional Olimpic) nu decide amânarea acestei ediții a jocurilor, din cauza pericolului reprezentat de COVID-19, vor boicota marea competiție. Și nu sunt nici pe departe singurele țări dinspre care curg semnale similare. Președintele Donald Trump a propus încă de acum două săptămâni același lucru, iar zilele trecute Federația americană de atletism (USATF) a somat Comitetului Olimpic al Statelor Unite să ceară oficial contramandarea JO de la Tokio, pentru a nu pune în pericol viața sportivilor. Poziții similare au mai venit și din Marea Britanie, Spania, Brazilia, Norvegia, Slovenia, Grecia și Polonia, atletul polonez Piotr Malachowski, dublu medaliat olimpic, explicând că Olimpiada nu trebuie să se transforme în ...„Jocurile morții"!

Lucrurile sunt deja clare, iar președintele CIO, Thomas Bach, deși aflat sub o uriașă presiune internațională, întârzie decizia cu încă o lună, încercând evident să mai tragă de timp. Domnia sa reamintește că Olimpiadele au mai fost boicotate – menționând-o pe cea de la Moscova, din 1980, dar uitând-o pe următoarea, de la Los Angeles 1984- și subliniază ce costuri uriașe ar impune amânarea cu un an a ediției de la Tokio. Aici are perfectă dreptate, fie și numai gândindu-ne că japonezii au cheltuit până în prezent circa 80 de miliarde de dolari pentru organizarea JO, dintre care jumătate numai pentru construirea arenelor sportive, a satului olimpic și a altor spații de cazare. De altfel, între variantele luate în calcul la momentul acesta se numără și eventualitatea unor competiții olimpice parțiale, adică la doar unele discipline, ceea ce poate părea absurd, deși s-a mai întâmplat în istoria olimpică. Episodul a fost consemnat chiar la a doua ediție a Jocurilor Olimpice moderne, din 1900, când tocmai Franța, țara baronului Pierre de Coubertin, a organizat Olimpiada. Cum însă tot atunci Parisul era și gazda Expoziției Universale, căreia i se acordase prioritate absolută, o mulțime de probe olimpice au fost eșalonate pe parcursul a...5 luni, iar învingătorilor nici nu li s-au mai decernat medaliile cuvenite! Tot rateu a fost și ediția următoare, de la Chicago 1904, la care din Europa n-au venit decât 29 de sportivi (dintre cei doar 687 de participanți), așa că precedente sunt suficiente. Bașca edițiile Jocurilor Olimpice din 1916, 1940 și 1944, contramandate de cele două războaie mondiale!

Domnul Bach tărăgănează totuși lucrurile și, într-o lungă scrisoare deschisă adresată tuturor olimpicilor lumii, anunță că deciziase va lua peste o lună: „...În lumina deteriorării constante a situației la nivel mondial, conducerea Comitetului Olimpic Internațional a inițiat următorul pas în scenarii. Împreună cu părțile implicate, am demarat discuții detaliate pentru a completa evaluarea stării de sănătate a planetei și impactul pe care îl are asupra Jocurilor Olimpice. Includem inclusiv scenariul amânării. Muncim din greu și suntem încrezători că vom finaliza discuțiile în mai puțin de 4 săptămâni."

Să sperăm și noi că sănătatea planetei se va îmbunătăți substanțial în luna următoare, dar semnale convingătoare în acest sens nu prea sunt și, oricum, Olimpiada de la Tokio este practic compromisă. Ne-o certifică anunțurile de boicot, vocile atâtor țări care își apără sănătatea propriilor sportivi și, nu în ultimul rând, cifrele sondajului de opinie dat publicității de Agenția Kyodo: 70% dintre japonezi nu cred că Jocurile Olimpice din 2020 mai pot avea loc! ●

PS: Marți, 24 martie, la închiderea ediției, CIO a decis amânarea cu un an a Olimpiadei de la Tokyo.



Constantin Abăluță
ABECEDAR MIC DE LIMERICK

Era o fată-n insula Canare
Cu o privire fără de hotare,
Dar când ochii-și închidea
Tot ce privise se-negrea.
(Și azi o țin trează preoții din Canare)

O carte utilă în domeniul teoriei literare ne oferă istoricul, criticul și teoreticianul literar Mircea Braga cu *Ultima frontieră* (Ideea europeană, 2018). Autorul privește evolutiv fenomenul literar, în lumina unor teorii occidentale ale receptării. Cartea sa e structurată în trei părți, precedate de un preambul despre fragilizarea conceptelor teoretice și limitele unor grile de lectură. Autorul poartă cititorul printr-un câmp informațional în care ancorează teorii ale lecturii, oferindu-i în final propria percepție critică a operei unor scriitori români.

În *Introducere în patru timpi* fixează contextul istoric al modernității, în care gândirea științifică modifică viziunea despre lume, generând reînnoirea conceptelor și metodelor de cercetare, inclusiv a fenomenului literar. Schițează și evoluția criticii românești, remarcând gândirea axiologică a criticilor formatori de opinie: Maiorescu (critică estetică), Gherea (critică ideologică), Lovinescu și Călinescu în descendența criticii maioresciene, ostracizată de ideologia comunistă postbelică, repusă în drepturi de Nicolae Manolescu în perioada dezghețului literar, continuată până azi.

Autorul fixează reperele teoretice ale lecturii în context istorico-științific, sub semnul fizicii cuantice, în care ancorează creația, resemantizată prin receptarea ei printr-un *„cod cultural"*, definit ca înțelegere și trăire prin lectură a *„efectului cultural"*, o împlinire a omului ca *ființă* spirituală.

În *Despre dinamica aliniamentului teoretic*, Mircea Braga decelează o posibilă „teorie a lecturii" *in nuce* în *Critica puterii de judecată* a lui Kant, prin conceptul de *„judecată de gust"*, corespunzătoare judecății estetice, care provoacă o *„stare sufletească"* în procesul receptării artei.

Triada autor-operă-cititor din opera kantiană ia forma ecuației producător-produs-consumator într-o societate puternic industrializată, cu tendință spre masificare și *„cultură industrială"*, ostilă conștiinței estetice. Această mutație e surprinsă de Theodor W. Adorno, care ancorează opera în contingent, nu în metafizică precum Kant, în relație cu consumatorul ei, însă consideră că receptarea axiologică aparține *„elitei estetice"*, care poate dirija cultura de masă (*Teoria estetică*).

Urmărind fluctuațiile triadei prin prisma unor teoreticieni, care accentuează rolul uneia sau alteia dintre părți, demersul lui Mircea Braga conduce spre dezvăluirea rolului esențial al lecturii și receptării operei literare, deci al cititorului, a cărui percepție critică se dovedește a fi ea însăși act de creație, de nivel secund. Receptarea nu mai înseamnă numai descoperirea sensului imanent operei, intenționalitatea scriitorului conținută în ea, ci implicarea cititorului în intuirea și descifrarea parțială a inefabilului ei. Cititorul activează cunoașterea din ea, potrivit sensibilității, intelectului și culturii sale, îi resemantizează semnificațiile în alt context istoric, fiindcă creația autentică transcende timpul istoric, fără a fi anistorică.

Mircea Braga comentează teoriile despre artă comparativ, reliefând apropieri și diferențieri, nuanțând explicitarea unor concepte ori reliefând limitele lor. Are în vedere opera canonică, confirmată în durată de cititorul specializat, criticul literar. Canonul impus de marile opere prin valoarea lor estetică nu se perimează, pot apărea doar legitimări și nuanțări ale acestuia prin interpretare. Opera nu e un univers închis, captiv unui singur sens, cel dat de intenționalitatea scriitorului, ci univers deschis unor multiple interpretări care depășesc *„orizontul ei originar"*.

Despre permanența esteticului vorbește Hans Robert Jauss în *Experiența estetică și hermeneutică literară*, delimitându-se de Adorno. *„Experiență estetică"* implică participarea emoțională și intelectuală a cititorului, un *„comportamentut estetic al desfătării"* cu funcțiile sale, corespunzătoare conceptelor de *poesis, aisthesis, katharsis*. *Poesis*-ul e *„crearea unei lumi ca operă proprie"*, *aisthesis*, *„experiența subiectivă trecând într-una intersubiectivă"*, iar *katharsis*-ul, *„abordarea unei judecăți determinate de operă"*.

Jauss deplasează accentul de pe opera literară pe receptarea ei. Introducând conceptul de *poesis* originar, dependent de autor, dublat de un *poesis* al cititorului, sugerează că însuși actul lecturii devine creație, lectorul ideal fiind un coautor al operei. Efectul produs asupra lectorului se exprimă prin funcția de *katharsis* a artei, care poate fi periclitată de *„aservire ideologică sau de degradare prin consum"*, cum s-a întâmplat cu literatura română în comunism.

În descendența lui Jauss se înscrie *Teoria efectului estetic* a lui Wolfang Iser. Acesta introduce în teoria receptării conceptul de *„potențial de efect"* al textului, consecință a interacționării dintre operă și receptor în actul lecturii. Opera literară e înțeleasă ca bipolaritate: polul artistic (textul), dependent de autor, și polul estetic (cititorul), constituit prin atitudinea participativă a lectorului în receptare. Interpretarea unui text literar este o *„posibilitate de-a ne formula pe noi înșine"*. Ea modelează conștiința cititorului prin imersia în operă și prin proiectarea lui însuși în textul critic, care conține deopotrivă autorul și cititorul.

Umberto Eco introduce în actul lecturii *„modelul semantic reformulat"* (*Tratat general de semiotică*), față de care Mircea Braga își exprimă rezervele, reliefând apropierile și delimitările de Iser. Cititorul *„implicit"* al lui Iser e la Eco *„Cititorul Model"*, în fond, două concepte care acoperă aceeași idee de cititor ideal, proiectat de autor în operă, ca intenție auctorială. Cititorul real are sau nu competențele necesare receptării, doar lectorul specializat poate re-construi opera și sensul ei prin interpretare. Eco postulează doar calitatea de interpret al cititorului, prin *„reîncărcare de* sens", nu și aceea de re-constructor de sens.

Mircea Braga, **Ultima frontieră**, Editura Ideea europeană, București, 2018

Eco diferențiază opera închisă de opera deschisă, codul primar și codul cultural de lectură, *„întrebuințarea liberă a unui text ca stimul imaginativ"* de *„interpretarea unui text deschis"*. Remarcă existența unor *„goluri"* în structura operei (observate și de Iser), *„spații albe"*, care pot fi umplute creator de cititorul specializat, fără să se piardă sensul originar. Acesta reactualizează o *fabula*, o schemă conținută în text, interacționând cu cititorul virtual, proiecția auctorială (*Lector in fabula*), însă admite că cititorul poate *„ieși din text"*, imaginând o altă *fabula*, numind ieșirile din text *„plimbări inferențiale"*.

În viziunea lui Matei Călinescu, relectura e *„hermeneutică a textului"*, deorece *„asigură saltul de la **mimesis** la **semiosis**"*, depășind prima lectură, facilă, hedonistă, și provocând interpretarea ca act scriptic. Între lectură și relectură se instalează o stare conflictuală, fiindcă *„solicită moduri de atenție diferite"* (*A citi, a reciti. Către o poetică a (re)lecturii*).

Mircea Braga demonstrează, pe linia continuității, că noul nu poate fi înțeles decât prin raportare la canoane literare, impuse de receptarea axiologică a operei prin efectul ei estetic. În actualitatea pragmatică și consumeristă există riscul de pierdere a sensului axilogic al receptării, de confuzie între arta autentică și kitsch.

Pe diagrama actualității face trimiteri succinte la perioade istorice, scriitori reprezentativi și poziționări față de literatura din comunism, reevaluată de critica literară după 1990 prin prisma canonului estetic. E repus în discuție reportajul literar în cadrul prozei autoreferențiale, creditat de Geo Bogza și F. Brunea-Fox, la care reportajul s-a interferat cu literatura, a depășit stadiul de „fișă a actualității". De asemenea, conceptul de generație, cu concluzia autorului că istoria literară creditează generația estetică, care se afirmă în continuitatea trecutului literar canonizat, nu pe cea biologică, fiindcă o generație nu coincide cu deceniul, ea crește prin grupări și diversificări și atinge apogeul pe o durată mai amplă.

Criticul analizează literatura confesivă (jurnal, autobiografie, corespondență, memorii) pentru a ilustra câștigul de cauză al intersubiectivității în fața rigorii și excesului metodelor raționale, scientiste din sfera cunoașterii, inclusiv a literaturii. Diferențiază jurnalele de scriitor, de interes documentar pentru istoria literară, de jurnalele care vin din afara literaturii, dezvăluie punctele de convergență/ divergență cu autobiografia, romanul-jurnal, autoficțiunea, decelează valoarea estetică a unor jurnale de caracterul pur informațional al altora. Decelează tipurile de protocoale ale jurnalelor, care justifică conceptul de intersubiectivitate: *protocolul inerțial* al scriitorului, *protocolul instituțional* al textului și *protocolul modal* al lecturii. Prin publicare, jurnalul și corespondența ies din sfera intimității și trec în cea publică, de la destinatarul unic la cel multiplu.

Codul de lectură – sugestia întâlnirii culturale este o critică aplicată pe operele unor scriitori români. Criticul nu interpretează un text anume din creația unui scriitor, ci urmează o idee printr-o grilă de lectură. Prin proza și poezia filozofică eminesciană ilustrează aserțiunea poetului: *„Moartea este stingerea conștiinței identității numerice"*, înțelegând prin dizolvarea conștiinței *„moartea de sine, dar dobândirea Sinelui"*.

Caragiale e descifrat psihanalitic, prin arhetipul etnic, prin suprasolicitarea *„umbrei"*, manifestată în viciile din comportamentul social al *„personei"*, masca care o acoperă.

Poezia religioasă a lui Vasile Voiculescu e percepută prin diferența între religie/ religiozitate. Sacrul, atins prin asceză, e *„condiție a medierii divinului, apoi al recâștigării identității originare"*, religiozitarea poetului fiind *„căutare și drum către ne-timpul de dinainte și de după ființă."*

În *Craii de curtea veche* a lui Mateiu Caragiale, roman ermetic, sunt reliefate *„portretele hieratice"* și *„structura unui ceremonial, a unui ritual de inițiere"*, probată de tripla călătorie inițiatică a personajelor: în artă, în istorie, în prezent.

Opera literară a lui Mircea Eliade e surprinsă în specificul ei: principiul autenticității și exotismul în interbelic, fabulosul și fantasticul din timpul războiului, ezotericul după 1945. Iar *Noaptea de sânziene* poate fi înțeleasă ca *„fuziune între „exoteric" și ezoteric, între autobiografie și ficțiune, între realitate istorică și realitate culturală., între sacru și profan."*

Romanele lui Vintilă Horia, încifrate în simboluri, cu elemente științifice și mistice, sunt romane de inițiere întru Spirit. Autorul transferă în romanesc concepția sa despre ontologia complementariului: metafizică/ știință, corpuscular/ ondulatoriu.

Romanul palimpsest *Călugărul Filippo Lippi și călugărița Lucrezia* a lui D. R. Popescu, cu hibridizarea identității auctoriale și pulverizarea narațiunii, cu trimiteri intertextuale și o introducere a autorului, o deconstrucție a diegezei și identității auctoriale pentru a facilita înțelegerea romanului, solicită un lector avizat. La fel și lirica lui Șt. A. Doinaș, pentru care actul lecturii e *„un ritual al spiritualității, aproape ascetic"*, ori lirica lui Mircea Ivănescu, cu dublă referențialitate: realul prozaic și livrescul.

Poezia Ilenei Mălăncioiu e *„act de revelație și punere în scenă a spectacolului lumii sale interioare"* în osmoza viață-moarte, iar *Geniul inimii* al Aurei Christi, un „roman" în versuri, „cartea iluminărilor mele", e o coborâre în subteranele sinelui pentru a se cunoaște pe sine prin propria „poveste", în care sunt inserate personaje dostoievskiene, prin reactivarea memoriei afective și memoriei livrești.

●● **Sonia Elvireanu**

• *teatru de*

marina constantinescu

ritual

Viața noastră de zi cu zi este făcută din gînduri. Din gesturi. Unele declanșează acțiune, altele, meditație. Sînt gesturi care se pot constitui în categoria automatisme. Cu cîteva luptăm cîteodată și schimbăm șina, ca să nu se facă șanț. Ca și cu cele mentale. Există o categorie esențială de semne care s-au transformat în ritual. Ce anume anunță sau declanșează un ritual, mi s-a părut întotdeauna semnul misterului. Al unei atracții. Al unei transe în care ființa, toată, învață să se abandoneze clipei. Momentului. Te inițiezi mimetic. Privind în jur, făcînd „pașii" cu ochiul la celălalt.

Am stat cîteva zile la Mînăstirea Voroneț. Am fost primită. Am încercat să mă adun puțin. Să fac altceva, să ascult alte sunete, să mă curăț. Sau așa am crezut. Că pentru asta mă duc. Azi îmi dau seama că am ajuns acolo pentru altceva. Abia astăzi, în zilele acestea, descifrez cu adevărat călătoria. Sensul ei. Orizontul meu larg, concret, agitația, drumurile nesfîrșite, orele și anii în care am fugit de mine, zgomotul, agitația de pe aeroporturi, din trenuri, din gări, cu rost sau fără, toate cercurile concentrice cu diametrul tot mai mare, totul s-a redefinit la Voroneț. Fără să-mi ceară cineva. Fără să mi se impună. Nu a fost ușor. Poate că nici atît de greu precum mi s-a părut la început.

La ora 7 dimineața se aude toaca. Pe urmă, clopotul. Puternic, ferm, cucerește dimineața împreună cu soarele. Cîinele Terente urlă de peste treispezece ani. Îl dor urechile. Încet, încet, măicuțele își strecoară pașii în același ritm spre biserică. Aproape că o recunosc pe fiecare după mers. După desenul corpului prins încă între noapte și zi. Ascult rugăciunile, cîntările, le urmăresc traseele, mîinile care deschid cărțile, care aprind lumînările... Este deja ziuă. Mergem să mîncăm. Împreună. Măicuța Stareță Irina binecuvîntează. În mica noastră comunitate poate să înceapă treaba. Clară. Este de muncă. Multă. Peste tot. Mă duc și eu de colo, dincolo. Mă străduiesc să prind firul unei normalități pe care, pur și simplu, am uitat-o. Normalitatea este un mecanism perfect pus la punct. La ora 15, toaca, clopotul, începe vecernia. Se oprește totul. Parcă aud mai bine rugăciunea. Și îi numesc în gînd, cu nume, pe toți cei pe care îi iubesc. Cît mai este lumină, mă duc în curtea Bisericii mari. Judecata de Apoi. Mă așez și iau, iarăși și iarăși, detaliu cu detaliu. De trei ori pe zi. Aș spune că Măicuța Stareță Gabriela are o tălmăcire teologică și filosofică importantă pentru felul meu de a înțelege credința, toleranța, creștinismul. Sfîntul Petru îi întinde mînă Sfîntului Pavel și îl invită să deschidă împreună, cu aceeași cheie, ușa Raiului. Care este doar una. Aceeași pentru toți. Este ora 23. Cînd au trecut Timpul? Toaca, clopotul, pașii maicii care coboară și merge spre slujba de noapte. Atîta liniște în jur și nimic apăsător. Vocile rostind cuvîntul rugăciunii. Lumina lumînărilor veghează ritualul. Ieșim în noapte și ducem lumina mai departe. În suflet. De veghe deasupra minții.

„Din ce este făcut un măr?". Ultima carte a lui Amos Oz. Tradusă din ebraică de Gheorghe Miletineanu și publicată de Humanitas Fiction. Nu mai știu ce carte a acestui autor lansam la Librăria „Cișmigiu", acum ceva vreme. Era seara în care se anunța laureatul Premiului Nobel pentru Literatură. Amos Oz era din nou printre cei nominalizați. Am simțit atunci că o comunitate mică participă la ritualul lansării unei cărți spre marea comunitate și ca un gest de susținere a favoritului la una dintre acele recunoașteri, să le spunem, care contează. Habar n-am de ce în zilele acestea aproape că recitesc, iar și iar, pagini întregi din dialogul cu Shira Hadad, editoarea israeliană a autorului. Simt o atracție de neoprit. Amos Oz s-a trezit o viață la ora 4 dimineața. Călugării din ordinul catolic cistercian, la fel. Oz se spală, se bărbierește și la 4.15 este deja afară și face plimbarea de jumătate de oră. Zilnic. Ani. O viață. Înainte de ora 5, este pregătit de scris. Nu aș mai numi asta disciplină, ci Ritual. Care îți dă Putere. Chiar și dincolo de vulnerabilitate. Cînd totul este împrăștiat și pulverizat în toate direcțiile, ritualul, ca un magnet, te adună. Te strînge spre tine. Aduce concentrarea. Intri în altă dimensiune.

Teatrul ține esențialmente de ritual. De fapt, oriunde mi-aș muta corpul sau gîndul, descopăr acele gesturi care pregătesc, inițiază, trec în altă lume. Intervalul repetițiilor este un ritual. În fiecare zi, la aceeași oră, actorii, regizorul, scenograful, mașiniștii, toată echipa începe să învîrtească mecanismul. Fiecare formă se naște din căutare, din deschidere, din pasiune. Se fixează, se adaugă precedentei. Și tot așa. Actorii vin spre teatru cu o oră sau două înaintea reprezentației. La ora amurgului, pașii lor, corpurile lor, tot mai umbre, se desprind din realitate și merg la cabine. Tărîmul dintre frontiere. Locul abandonului de sine și al metamorfozei. Spațiul autoizolarii. De toți. Chiar și de tine. Atunci, doar atunci și acolo, personajul se strecoară în pielea actorului, în mintea lui, în emoțiile lui, în cuvintele lui. Nimeni, dar absolut nimeni nu are acces la acest miracol. Într-un spațiu restrîns, se petrece ceva unic! Și seara bate gongul. Ca un clopot. Cortina, concretă sau imaginară, dispare. Deodată, lumile stau față în față. În fiecare seară, la aceeași oră. Luna e pe cer. Restul... e magie.

Poate și de asta accept greu graba cu live streaming-ul. Sau cu transmisiuni live, înregistrate, variantă pentru care au optat multe instituții de operă din lume. În special. Nu și multe teatre, cel puțin la fel de celebre ca Metropolitan Opera sau Vienna State Opera. Lăsînd la o parte că spectacolul filmat este de o calitate excepțională la ei și depășind euforia unor seri – n-am apucat să ajung să văd o anumită montare la opera din Viena sau New York, să ascult anumite voci, să urmăresc un anumit dirijor și se poate întîmpla ca tocmai aceea să fie programată în această situație de criză - simt un refuz să merg mai departe. M-a luat și pe mine valul, mi-am satisfăcut mici curiozități. Dar!... Teatrul înseamnă o convenție. Un ritual. Înseamnă chiar Clipa. Atunci și acolo! Atunci cînd Luna își împrăștie lumina perversă, cînd gong-ul bate ora, iar actorii se topesc în personaje. Din ce este făcut Teatrul? Din mister. Dintr-un cod la care avem acces atîta vreme cît sîntem împreună, toți „captivi" ai aceluiași spațiu. Cînd totul și orice este unic și irepetabil. Mi se pare mult prea facil să apas pe un buton și... Receptarea unui spectacol este atît de subiectivă. Ochiul meu vede ce poate cel de lîngă mine, nu. Și invers. Poate că atenția mea decupează altfel un personaj, un costum, o intenție, o rostire, o privire. Poate am chef să merg într-o seară cu un singur personaj. Cap, coadă. Amestecul de energii, de stări, de chimii este ceva extrem de sensibil, de tainic între artiști și spectatori. Într-o atmosferă fierbinte. Cu toată forța iluziei, nici o reprezentație nu seamănă cu cealaltă. Și cum simt, aud și văd actorii aplauzele noastre? Atunci și acolo? Nu știu de partea cui este adevărul. Mai ales acum. Simt doar că am nevoie să apăr exact substanța din ce este făcut teatrul. Sînt și alte forme în care artiștii își pot ține aproape publicul. Altfel. În situație de viață și de moarte, imaginația și creativitatea ne salvează exact de la soluția imediată. Cea mai la îndemînă și a tuturor.

Cînd totul s-a închis, cînd liniștea s-a lățit pe pămînt, simțim mai mult, vedem mai bine, înțelegem mai profund. Sîntem mai puțini singuri, paradoxal, decît în zilele cu mulți de jur împrejur. Mai înainte de mall-uri, s-au închis teatrele, instituțiile de cultură. Ce ciudat mi se pare... Ce reflexe acționează, indiferent de ce se întîmplă, ca să alunge și să-i pună sub cheie pe oamenii de cultură? Întîi pe ei. Mai întîi pe ei. Pe urmă, și pe restul. Să-i contamineze pe unii tot atît de rapid și, poate, de letal și cultura? Tot ca un COVID 19? De aceea trebuie să te ferești mai întîi de ea? De artiștii care plimbă ritualul magic pe pămînt, seara, cînd Luna stăpînește totul, cînd clopotul bate ca în orice templu ca să vestească miracolul?

„Ce ciudat! Ce bizar! Ce coincidență!", ar spune Ionesco. ●

arte

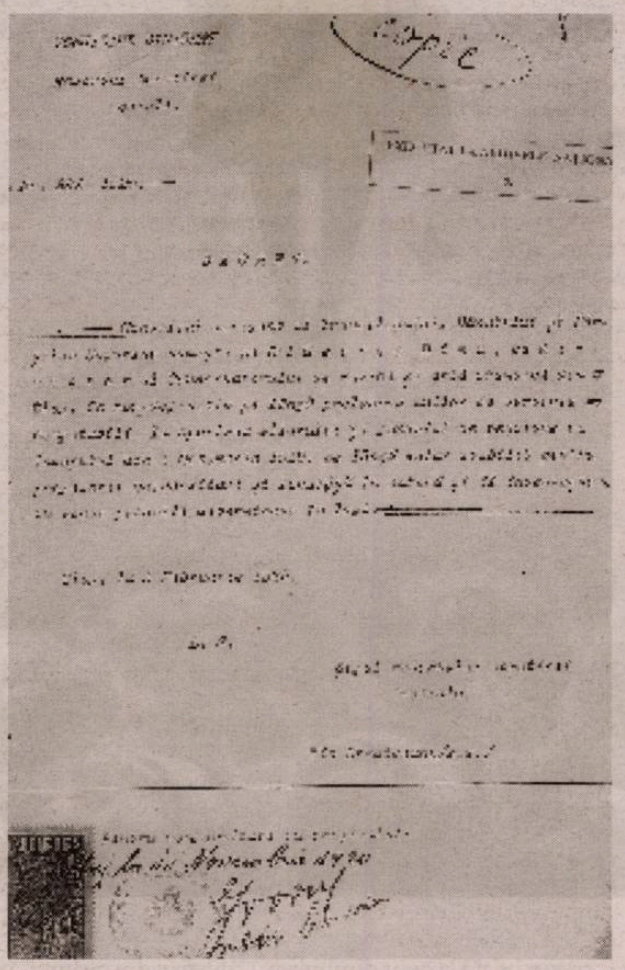
la centenarul

Academiei de Muzică „G. Dima“

Adeseori în prea scurta sa viață, Marian Papahagi (1948-1999) – „botezător“ al revistei de cultură *Echinox*, erudit romanist, diplomat cultural, director la *Accademia di Romania* din Roma etc. – își declara răspicat convingerea că instituțiile sunt cheia de boltă a unei națiuni viabile.

Din păcate, sintagma prin care Shakespeare definea dezaxarea epocii hamletiene – *„The time is out of joint“* – pare mai actuală ca oricând. Pe cale de consecință, a intrat în cutuma „normalității anormale“ să nu știm a ne celebra cum se cuvine propriile succese. Cum altfel s-ar explica anemica reflectare în mass-media a centenarului împlinit de unele sus-amintite instituții clujene, cărora li se adaugă Opera Română, Teatrul Național, sau Institutul de Speologie (primul de pe Glob)?

Din anii dauritei copilării rememorez nume legate de studența mamei mele, Lucreția. Intrase la Conservator pe când acesta se afla în refugiu la Timișoara. După revenirea instituției la Cluj, mama avea să-și ia licența în 1948, pe timpul rectoratului lui Raoul Șorban. De mână cu ea ajunsei în casele unor iluștri profesori, ca Augustin Bena sau Traian Vulpescu, probabil și fiindcă ambii locuiau în mirificul Cartier Andrei Mureșanu din vecinătatea noastră. De la ea auzisem despre organistul Kurt Mild, despre dirijorul Erich Bergel, despre vedetele Filarmonicii *Transilvania*, sau ale celor două Opere clujene. Și tot ea ne familiariza, pe mine și pe fratele meu mai mic, cu lumea spectacolelor. Numele se amestecă – de la dirijorul Antonin Ciolan, la violonistul Ștefan Ruha, cântărețiі Ion Piso, Lucia Stănescu, Lia Hubic, Alexandru Racolța, sau jazzmanul Jancy Körössy ș.a.m.d. Un oaspete frecvent al casei noastre din Piața Cipariu (în spatele Operei) era jovialul compozitor Tudor Jarda, născut în aceeași zi, 11 februarie, ca și fosta sa colegă. Printre muzicienii aflați în raporturi amicale cu familia Mihaiu se numărau Liviu Comes, Dorin Pop, Marius Cuteanu, Ferdinand Weiss, Ioan Husti, Max Eisikovits (acesta din urmă – la fel precum venerabilul scriitor Ion Agârbiceanu – venea pe la noi în calitate de vecin, dar și de pacient al tatălui meu, medic bronholog). Începând de la etatea de 6-7 ani, luam ore private de vioară cu eminentul domn Eminet, membru al orchestrei Operei Române din Cluj. Înfățișarea sa de tip scandinav făcea și mai contrariant faptul că se născuse în capitala uruguayană, Montevideo. Ajuns la pubertate abandonai nobilul instrument, în schimb, fratele meu Horațiu a studiat violoncelul timp de opt ani cu doamna Ilse Herbert-László, maestră a violei da gamba. Tot cam pe-atunci s-au consolidat relațiile dintre familia noastră și compozitorul Dan Voiculescu (vag înrudit cu noi, pe linie paternă).



Odată cu consolidarea Liceelor de Muzică și Coregrafie de pe cuprinsul țării, Conservatorul clujean devenise un centru academic de referință al muzicii din țara noastră. Pe parcursul anilor, ansamblurilor antemenționate li s'au adăugat altele, de dimensiuni mai mici, ceea ce le facilita accesul pe piața internațională: *Ars Nova de Cluj*, formație dedicată muzicii contemporane, fondată de compozitorul Cornel Țăranu în 1968, cu ecouri până în zilele noastre; corul *Cappella Transylvanica* ctitorit de Dorin Pop; grupul *Collegium Musicum Academicum*; corul *Antifonia* condus de Constantin Rîpă; *Ansamblul de percuție* creat de Grigore Pop; iar mai aproape de zilele noastre – magnificul *Quartet Transilvan* (Croitoru-Silaghi-Suărășan-Jucan); ansamblul folcloric *Icoane* coordonat de Ioan Bocșa; cvartetul de coarde *Arcadia*; big band-urile *Gaio* și *Bigg Dimm a'Band* etc. Imediat ce formulez o listă, realizez câte alte domenii și personalități ar merita, la rândul lor, elogii similare. Gândul îmi zboară la școala clujeană de compoziție, la cea de canto, sau de dirijat... Dar un eseu aniversar, oricât de entuziast, nu poate substitui, ci doar sublinia necesitatea unor studii monografice, apte să sintetizeze amploarea reușitelor marcate de ANMGD timp de un secol.

Nu e puțin lucru ca în centrul unei urbe bimilenare, agresate de rumoarea nevrotică a secolului 21, trecătorii să poată totuși percepe sonoritățile emise dintr-un templu al muzicii erudite. Or, tocmai așa stau lucrurile la Cluj. Insuficiența spațiilor, din clădirea *art deco* interbelică, îi obligă pe studenții Academiei de Muzică să-și eșaloneze repetițiile și exercițiile începând de la primele ore ale dimineții și până noaptea târziu.

Într-un asemenea context nu e de mirare că, în perioada post-1989, stagiunile ANMGD au luat o amploare fără precedent, numărând sute de concerte, recitaluri, spectacole (în anul centenarului – 2019 – au fost circa 400). Le urmăresc, pe cât posibil, prin „sondaje“ personale efectuate în diversitatea de genuri și stiluri revărsate din abundență. Și pot afirma că media lor calitativă e absolut remarcabilă. Asemenea performanțe au beneficiat de confortul spiritual asigurat de cei patru rectori succedați la conducerea instituției în ultimele trei decenii, ei înșiși distinși oameni de muzică (și de bine): baritonul Alexandru Fărcaș, oboistul Aurel Marc, compozitorul Adrian Pop, violoncelistul Vasile Jucan.

În fapt, ei au continuat – în condițiile unei libertăți regăsite – tradiția competenței și rigorii cultivate de precursorii din funcția de conducere, începând cu compozitorul George Dima, numit la 1 octombrie 1919 ca întâiul „director al Conservatorului de muzică și artă dramatică din Cluj“. Lui i-a urmat dirijorul Augustin Bena, al cărui mandat a avut cea mai lungă durată (1925-1941), perioadă în care s'a înființat Secția de Pedagogie Muzicală. În refugiul timișorean, din timpul celei de-a doua conflagrații mondiale, și în primii ani post-belici, supraviețuirea și stabilitatea instituției au fost girate de rectorii George Simonis și Sabin Drăgoi. În pofida convulsiilor ideologice impuse de funesta reformă a învățământului din 1948, istoricul de artă Raoul Șorban, devenit rector, a perpetuat legatul instituit de Dima, vizând constituirea unui corp profesoral de elită. La începutul anilor 1950, în timpul mandatului de rector al compozitorului Max Eisikovits, s'a produs reunirea viitoarei Academii de Muzică clujene cu Conservatorul Maghiar din aceeași urbe. În anii 1960-70 – când erau rectori compozitorii Sigismund Toduță și Liviu Comes, urmați de muzicologul Romeo Ghircoiașu – instituția depășește faza succeselor punctuale și se afirmă atotcuprinzător, girând formarea unor generații succesive de excelenți instrumentiști, cântăreți, compozitori, dirijori, profesori, muzicologi. Efervescența se manifestă pe multiple planuri, astfel încât tot atunci se înființează prima școală doctorală din România dedicată domeniului muzicii, sub autoritatea maestrului Toduță.

Chiar și în perioada gravelor constrângeri din ultimul deceniu al regimului totalitar, Conservatorul și-a continuat cu eroism misiunea. Când construirea clădirilor cu destinație culturală în zonele urbane centrale devenise quasi-imposibilă, s'a găsit soluția edificării prețioasei Săli Studio în curtea interioară a instituției. Inaugurarea avu loc în 1984, pe timpul rectoratului doamnei Rodica Oană-Pop. De atunci, acest original spațiu multifunctional a devenit un focar al vieții noastre artistice, cu accent special pe promovarea talentelor tinere și a orientărilor novatoare. Tot aci, după eliberarea din 1989, au avut loc ceremoniile de decernare a titlului de *Doctor Honoris Causa* unor personalități de renume, precum Iannis Xenakis, Yehudi Menuhin, Krzysztof Penderecki, José Carreras, Pascal Bentoiu, Erich Bergel, György Kurtag, Ștefan Niculescu, David Ohanesian, Virginia Zeani, Roman Vlad, Angela Gheorghiu ș.a.

În condițiile libertății de mișcare (la care nici nu se putea visa înainte de 1990), absolvenții noștri s'au afirmat neabătut în arta muzicală a patriei și a Terrei. Schițez câteva: pe când îmi frecventa Cursul de Estetica Jazzului, studentul Gabriel Bebeșelea mi-a adresat invitația de a merge la Sibiu, unde Orchestra de Tineret pe care o dirija (deja cu mult aplomb) urma să interpreteze una dintre compozițiile noastre preferate – suita simfonică *Trei dansuri românești* de Theodor Rogalski. Am întreprins o deplasare specială la Sala *Thalia* pentru acel concert, care anticipa rapida ascensiune profesională a lui Bebeșelea. Mi-am amintit episodul la o recentă descindere în București, unde l-am revăzut pe infatigabilul dirijor în postura de voiajor internațional. La precedenta noastră întâlnire, pleca de pe aeroportul din Cluj având ca țintă ... cucerirea publicului moscovit, acuma decola din București către cel londonez.

Din fericire, unii dintre cei mai valoroși absolvenți ai noștri au decis să lucreze în instituțiile muzicale clujene, ceea ce a dus la creșterea calitativă și consolidarea ansamblurilor Filarmonicii *Transilvania* (orchestră și cor), ale ambelor Opere de Stat (unde ființează două orchestre, două ansamluri de balet și două coruri), sau de la Casa de Cultură a Studenților (binecunoscutul ansamblu *Mărțișorul*) etc. Revenim astfel la amintitul postulat enunțat de Marian Papahagi, referitor la importanța instituțiilor în viața unei națiuni!

Pe un perete al anticamerei Rectoratului ANMGD e expus un document ce merită a fi cunoscut. E vorba despre o copie a Decretului consecutiv Unirii din 1918, emis de Consiliul Dirigent, prin care George Dima fusese numit întâiul lider al instituției ce avea să ajungă la centenar în 2019. Deși cerneala s-a estompat sub eroziunea timpului, prenumele real al respectatului compozitor se distinge clar: George. Coincide cu cel purtat de alți reprezentanți de frunte ai culturii noastre – Enescu, Coșbuc, Călinescu. Pare-se că din obtuzitate birocratică, pe frontispiciul și sigla Academiei fu impusă varianta autohtonizantă „Gheorghe“. Combinația consonantică „gh“ acționează ca element de contrarietate în receptarea titulaturii pe plan mondial, unde Academia clujeană și-a adjudecat un considerabil renume. O soluționare a anomaliei ar fi preluarea modelului *G. Călinescu*: adică, pe sigle să figureze doar inițiala prenumelui. Astfel, actuala denumire a instituției – destul de încărcată – ar deveni ceva mai suplă: „Academia Națională de Muzică *G. Dima* din Cluj(-Napoca)“.

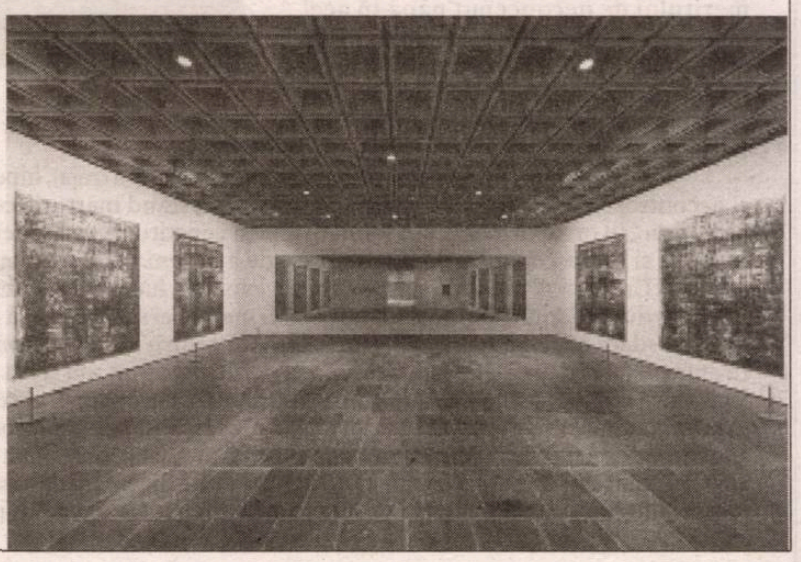
Textul Decretului – reprodus pentru *România literară* în facsimilul realizat de fotograful István Feleki – este următorul: *„Consiliul dirigent al Transilvaniei, Bănatului și Părților Ungurene numește pe D-l George Dima, ca director al Conservatorului de muzică și artă dramatică din Cluj, în mod definitiv pe lângă preluarea anilor de serviciu computabili la sporirea salarului și fondului de pensiune cu începutul din 1 Octomvrie 1919, pe lângă salar stabilit pentru profesorii Universitari și locuință în natură și îl învestește cu toate puterile determinate în legi. Cluj, la 3 Februarie 1920. L.S. Șeful resortului ocrotirei sociale: Tib(eriu) Brediceanu /s.s.“*

Numele semnatarului declanșează încă o conexiune: mezzosoprana Liliana Bizineche face parte dintre nenumărații absolvenți ai Academiei clujene aducători de bună faimă țării noastre. Din 1986 s-a stabilit în Portugalia, unde și-a continuat cariera de cântăreață și a devenit profesoară la Conservatorul din Évora. Lucrarea sa de doctorat se intitulează „Interpretarea lirică a cântecului tradițional cules de compozitorul Tiberiu Brediceanu“, fiind apreciată drept teză de pionierat în Portugalia. Doamna Bizineche s-a născut la Brașov – urbea natală a lui George Dima –, a studiat la Academia purtând numele acestuia, și-a dat doctoratul pe o temă legată de cel care semnase decretul de numire a lui Dima în postul de prim rector. După cum mărturisește ea însăși, ar fi fost imposibil să nu considere aceste încrengături existențiale drept o predestinare.

Locuind la Cluj am parte, quasi-cotidian, de asemenea gratificante împletiri de trasee ontologice și înfăptuiri artistice, generate printr-un efort colectiv ce durează deja de un secol. Adresez cuvenita plecăciune tuturor celor ce și-au dedicat înzestrarea nativă spre propășirea acestei Alma Mater a Muzicii – arta prin care sufletul nostru intră în imponderabilă comuniune cu esențele divinității.

●● **Virgil Mihaiu**

gerhard richter: „pictura după toate cele“



expoziția „Gerhard Richter: Painting After All“ a fost concepută ca o încununare a experimentului „MetBreuer“ în care Muzeul Metropolitan a închiriat clădirea de pe Madison Avenue rămasă disponibilă prin mutarea Muzeului Whitney într-o altă zonă a New York-ului. Eforii instituției au dorit să folosească cele 5 etaje ale structurii-zigurat, concepută în stil brutalist de Marcel Breuer, pentru „altfel“ de manifestări decât cele propuse în sediul principal de pe Fifth Avenue, cu un accent special pus pe arta contemporană. Experimentul nu a adus numărul preconizat de vizitatori și Metropolitanul s-a decis – hotărâre luată mult înainte de actuala criză – să renunțe la a mai organiza manifestări aici, după perioada alocată retrospectivei Richter. Din fericire, am avut șansa să văd – destul de în fugă – manifestarea care a fost deschisă pentru doar 9 zile, cu mici speranțe de a mai fi accesibilă publicului new-yorkez. (Ar trebui să călătorească la Muzeul de Artă Contemporană din Los Angeles începând cu luna august.)

Fără a se dori o retrospectivă completă (lipsesc, de exemplu, lucrări din ciclul „Octombrie 18, 1977“, evocând viața și moartea unor membri ai grupării radicale Baader-Meinhof) „Gerhard Richter: Pictura, după toate cele“ include o serie de lucrări reprezentative pentru o carieră care se întinde pe mai bine de o jumătate de veac, unele niciodată expuse în Statele Unite. Ocupând două etaje ale muzeului, este prima manifestare majoră dedicată aici operei artistului german, după cea organizată de Muzeul de Artă Modernă în 2002. În vârstă de 88 de ani, pictorul nu a putut veni la vernisaj dar, conform comentariilor principalului curator al expoziției, Benjamin Buchloh – profesor de istorie a artei la Harvard și prieten de o viață cu Richter – el a avut un important cuvânt de spus despre modul în care cele circa 100 de tablouri au fost grupate în galeriile edificiului conceput de Breuer.

„Pictura, după toate cele“ demonstrează, mai presus de orice altceva, vitalitatea unui gen artistic pe care mulți l-au considerat, de decenii, mort. Oscilând între figurativ și abstract, creația lui Gerhard Richter stă, în primul rând, sub semnul ambiguității, fiind mereu preocupată de relațiile dintre realitate, memorie și reprezentarea prin artă a amintirilor.

Multe dintre tablourile figurative (portrete, peisaje, picturi istorice, „memento mori“ cu lumânări și cranii, inspirate de Zurbarán sau de Georges de La Tour), în special cele din tinerețe, pornesc de la fotografii. „Nu încerc să imit o fotografie, încerc să creez una. Dacă ignor supoziția că o fotografie este o bucată de hârtie expusă luminii, atunci practic fotografia cu alte mijloace“ – declara Richter la un moment dat. Uitându-te la portrete, îți este clar că obiectivitatea camerei de fotografiat este înlocuită de sublinieri subiective, dar sensul acestor retușuri îți scapă mereu printre degete. La rândul lor, peisajele sunt, de cele mai multe ori, reexaminări ale tradițiilor romantismului german simbolizat de un Caspar David Friederich, dar granița dintre melancolie și ironie este mereu permeabilă.

Majoritatea picturilor sunt marcate de contururi estompate, de umbre neclar definite, de pete și mâzgăleli voite. „Estompez ca să fac totul egal, totul la fel de important și la fel de neimportant“ – sună unul dintre aforismele artistului. Substanța psihologică sau fizică a picturilor este astfel, paradoxal, simultan revelată și ascunsă. Aceeași tendință de a amesteca *ying*-ul și *yang*-ul, vizibilul și invizibilul domină și picturile abstracte. Concepute printr-un proces iterativ de adăugare și eliminare, de înlocuire și amestec a straturilor succesive de culoare, în care trecutul și prezentul trăiesc simultan, ele au, exprimată în suprafața lor zgrunțuroasă, inegală, o vădită tridimensionalitate. Pline de culoare, intitulate simplu *Picturi abstracte* sau grupate în serii – *Pădure* (2005) sau *Cage* (2006), după numele compozitorului John Cage – colaborare dintre aleatoriu și voința artistului, dezvăluind mereu urme ale procesului creator dar ascunzându-ți semnificația gesturilor, ele îți aduc aminte, nu de puține ori, de inovațiile lui Jackson Pollock.

precum mai tânărul Anselm Kiefer, deși mai puțin explicit, Richter a fost din totdeauna preocupat de traumatismul admiterii ororilor săvârșite de germani în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. În primele săli ale expoziției sunt o serie de portrete de familie de la începutul carierei, „transferând“, în stilul caracteristic, fotografii alb-negru în imagini voit neclare pictate în ulei pe pânză. Orice comentarii – vorbind despre „banalitatea răului“ sau ironia sorții – sunt lăsate privitorului, informat despre detalii biografice din alte surse... *Unchiul Rudi* (1965) este îmbrăcat în uniformă de soldat... *Mătușa Marianne* (1965) îl arată pe copilul Gerhard în brațele mătușii sale, mai târziu eutanasiată pentru că era schizofrenică... *Familie pe malul mării* (1964) o reprezintă pe prima soție a pictorului împreună cu sora și părinții ei. Mai târziu, Richter va afla că socrul său, zâmbind larg în fotografie, a fost, ca ginecolog, unul dintre responsabilii programului de eutanasie din vremea nazismului...

Ultima sală este dedicată unui montaj având ca punct focal un ciclu pictat în 2014 și intitulat *Birkenau* după locația camerelor de gazare de la Auschwitz. Richter a pornit de la patru fotografii din 1944, luate clandestin de prizonierii evrei forțați să ardă cadavre. A proiectat și trasat siluetele pe pânză – o tehnică pe care a folosit-o de-a lungul întregii sale cariere în tablourile figurative – dar aici s-a oprit și a început să aștearnă straturi succesive de pigment – ca în producția sa abstractă – până când punctul de pornire a fost total obliterat. Cele patru tablouri sunt niște oceane agitate, animate de culori conflictuale: roșu, verde, alb tulburător, negru cenușiu. Dar, aceste abstracțiuni pure au un titlu: *Birkenau*. Când tablourile au fost expuse în Europa, ele au stârnit o mulțime de controverse legate de (ne)reprezentabilitatea, post Adorno, a Holocaustului și Richter a fost acuzat că, ascunzând ororile sub multiple straturi de culoare, încearcă să ignore trecutul. La MetBreuer însă, galeria în care au fost expuse include, în partea stângă, cele patru tablouri, reproduceri mecanice exacte pe peretele opus, fotografiile originale și, pe al patrulea zid, o uriașă oglindă cu 4 segmente, concepută de Richter în 2018. Așa cum a fost gândită instalația, confuzia este, potențial, și mai mare căci i se permite vizitatorului să încerce – futil – să recunoască segmente ale fotografiilor originale în spatele construcțiilor pur abstracte ale lui Richter. Artistul, a cărui operă a fost marcată, vreme de 60 de ani, de neîncrederea în orice fel de ideologie, de teama de a face afirmații prea explicite, pare a se teme acum că, asociind un anume titlu unui ansamblu de patru tablouri abstracte, a mers prea departe. Că un comentariu – consistent cu întregul traseu al creației sale – despre modul în care „adevărul“ este ascuns sub multiple straturi așternute în timp și nu poate fi niciodată pe deplin revelat, a fost greșit înțeles. De aceea, adaugă seria de reproduceri identice, o adnotare – poate – despre potențiala repetare a inimaginabilului. Din același motiv, lasă – dacă nu chiar forțează – privitorul, în fața oglinzii, cu groaznicele reproduceri fotografice în spatele său, să decidă singur care-i este poziția și punctul de vedere... Richter rămâne în continuare sceptic: « Putem trage concluzii despre invizibil; putem să-i postulăm existența cu relativă certitudine. Dar tot ce putem expune este o analogie, care reprezintă invizibilul dar este altceva.»

Un singur lucru este sigur. Că, „după toate cele“, după momente îngrozitoare ale istoriei sau după criza – ale cărei dimensiuni poate că încă nu le înțelegem – prin care omenirea trece acum, pictura, arta au continuat și vor continua să existe.

●● Edward Sava

• *hexagonale de* **vasile spiridon**

de la noi la *kladologie*

expoziția „Isidore Isou", care a fost deschisă între lunile martie și mai ale acestui an la Centrul Pompidou din Paris, a prezentat câte un eșantion al fiecăruia dintre diversele domenii care l-au preocupat pe atipicul avangardist, reunind texte, desene, picturi, arhive inedite, publicații și pelicule cinematografice. Organizatorii au avut la îndemână arhive recent achiziționate și câteva împrumuturi din colecții private, ei expunând pentru prima dată tablouri din seria *Nombres*, poemul/desenul lettrist *Swing* și filmul *Traité de Bave et d'Eternité (Tratatul despre bale și eternitate)*. Decupajul expozițional în părți tematice, potrivit unor termeni ai lexicului novator al lui Isidore Isou (*Amplique-ciselant*, *Hypergraphie*, *Peinture hypergraphique*, *Du cadre supertemporel à la méca-esthétique*), a iscat unele neajunsuri de orientare oricui ar fi vrut să urmărească mai curând un parcurs cronologic decât unul făcut pe discipline (poezie, roman, arte plastice, cinematografie). Dar știm că organizarea unei astfel de expoziții avangardiste nu poate satisface în întregime și sunt sigur că mai nemulțumit decât oricine ar fi fost, dacă ar fi trăit, Isidore Isou însuși, deoarece ar fi apreciat că este un spațiu expozițional mult prea restrâns pentru ambițiile megalomanice nutrite de el. Nu a apucat să viziteze nici prima expoziție retrospectivă, care i-a fost dedicată, la IGR de la Paris, deschisă la două luni după moarte, în 2007.

Dar, chiar dacă nu a fost exhaustivă, expoziția a avut meritul de a ilustra un ansamblu revelator al domeniilor pe care Isidore Isou le-a explorat, în încercarea sa de a bulversa, prin realizări proteiforme, toate codurile artei și ale științei postbelice. A ieșit în evidență voința lui de a îmbrățișa Totul într-un singur elan contestatar și trebuie replasate în contextul epocii lor cele expuse pentru a avea măsura corectă a ceea ce au reprezentat, ca gest avangardist transgresiv, în momentul apariției. De exemplu, titlul manifestului *La dictature lettriste* era polemic și provocator într-o perioadă în care căzuse un anumit fel de totalitarism în Vest și se înfiripa o altă formă a lui în Est. Pentru Isidore Isou, era un bun mijloc de a atrage atenția asupra stării de confuzie în care se afla artistul în perioada imediat postbelică. Astfel, aș putea spune că dictaturii proletariatului i se opunea dictatura... prolettrariatului. Atitudinea provocatoare se va manifesta și prin apariția cărții *Isou ou La Mécanique des femmes*, în urma căreia autorului i se va intenta proces, iar ziarul „Samedi Soir" titra: „În închisoare, Isidore Isou pregătește revoluția și licența în filosofie".

Câteva manuscrise anterioare sosirii în Franța au oferit unele explicații asupra a ceea ce avea să devină opera. Astfel, pe o filă a unui caiet cu „Jurnal românesc" se poate citi următorul „memento" scris la 15 ani: „MORALA: De citit când vei fi nefericit. NU FI PROST, Izule, TOT TU VEI FI CEL MAI TARE OM din LUME". Pentru a ajunge la o asemenea concluzie, Izu trebuia să se compare cu mari nume ale civilizației planetare și bineînțeles că nu a întârziat să o facă. Dau, în acest sens, un prim citat (a cărui traducere îmi aparține, la fel ca la următoarele) din monumentalul op teoretic (1400 de pagini și vreo 3 kg) *La Créatique ou la Novatique*: „Dacă m-am comparat cu Baudelaire, cu Monet, cu Stendhal sau cu James Joyce, Adam Smith sau cu Karl Marx, cu Descartes, este pentru că i-am considerat pe acești autori drept creatori importanți, pentru că descoperirile mele sau invențiile pe terenul lor de realizări îi egalează (s.a.) [...] Isidore Isou s-a decis să se exprime tocmai pentru că ființe precum Moise, Shakespeare, Galilei, Sade, Descartes au putut obține o glorie nemuritoare și pentru că el știa, încă din tinerețe, că putea să reunească mai multe decât toți înfăptuitorii laolaltă, până în punctul în care să atingă o ordine a grandorii și a meritului de neconceput până în acel moment./ Pentru mine, Ieremia, Iisus, Mallarmé, Marx, Aristotel sau Hegel și Edison sunt autori pe care îi depășesc prin aportul meu" (*La Créatique ou la Novatique*, Éditions Al Dante/Leo Scheer, 2003, pp. 786–787).

Stima de sine (exprimată și prin folosirea persoanei a treia), hipertrofiată și necontrolată, va crește necontenit, în acest sens stând mărturie cele scrise peste ani: „În orice caz, deja din România, prin constituirea metodei mele de invenție și de descoperire, prin speranțele de a deveni un Mesia sau Sfântul Spirit al Culturii și al Vieții, pentru mine, evoluția lucrurilor trebuia să se petreacă după planul meu, pentru ca semenii mei și persoana mea să ajungem în Eden – dacă nu, cu atât mai rău pentru ei decât pentru mine" (*Ibidem*, p. 1316). În spiritul (sfânt) al celor propuse aici, am putut citi pe un afiș de la alegerile legislative din 1993 (când a fost candidatul Uniunii tineretului și a creatorilor) următoarea promisiune: „Cu Isidore Isou-Goldstein, pentru o societate a abundenței și a fericirii". Mulțumin candidatului utopist pentru buna intenție, am mai auzit din astea, și trebuie să adaug că multe dintre ideile sale politice fuseseră îmbrățișate de mișcarea contestatară din luna mai a anului 1968.

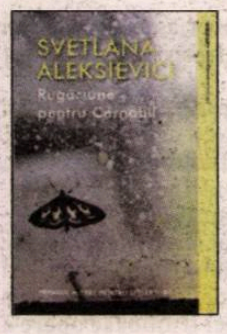
Născut la Botoșani, „localitate de provincie din România, un fel de insulă Samoa a unei țări disprețuite" (*Ibidem*, p. 917), și ajuns la București, Isidore Isou a participat la cercurile studențești comuniste și sioniste și a avut activitate la revistele evreiești, mai ales la „Mântuirea", condusă de Isac Ludo. Împreună cu Serge Moscovici și cu Harry Panzer, a avut în intenție scoaterea unei reviste de avangardă, „DA", apărută în număr unic (nimic surprinzător pentru o inițiativă avangardistă) sub titlul „Generația 944". Trebuie remarcat că aici era lansată atât o primă manifestare publică a esteticii „verbismului", cât și o primă sfidare adresată dadaismului. În „autoficțiunile" sale, Isidore Isou se referă la preocupările consacrate studiului operelor disponibile în țară: „Am cunoscut constrângerile sistemului nazist, apoi ale sistemului comunist stalinist (un neadevăr evident: el părăsise țara în prima jumătate a lui 1945 – n.m., V. S.), în România, unde se pot găsi, dar nu ne dăm osteneala, câteva dintre articolele cu textele cele mai consecvente, care dovedesc faptul că știința de bază a acestor dictaturi și cenzura lor nu m-au împiedicat, în ciuda oricărui impediment, să-mi exprim ideile progresiste, originale" (*Ibidem*, p. 916).

Isidore Isou va afirma, de asemenea, că ansamblul esteticii lettriste era deja prezent *in nuce* în manuscrisele redactate, după lungi cercetări, aceasta fiind deja conturată în momentul plecării din țară. Însă unii critici au constatat că multe documente și publicații suprarealiste invocate puteau fi consultate doar la Paris. Ceea ce nu înseamnă că el nu a fost un asiduu frecventator al bibliotecilor (asemenea lui Tristan Tzara, de altfel) și un autodidact de formație enciclopedică rar întâlnită. Pentru a oferi un fundament istoric mișcării sale, Isidore Isou scotocea temeinic prin arhive și se gândea mereu la scrierea și păstrarea de documente care să nu fie mai prejos decât acelea pur artistice (atât cât puteau fi producțiile avangardiste). Nu știu cum se face, dar, în ciuda faptului că avangarda se dorea demolatoare a oricărui trecut, ea își fabrica grijuliu trecutul și manifesta violente accente protocroniste. De exemplu, sosit în vremuri tulburi la Paris cu o valiză de manuscrise, Isidore Isou va afirma că manifestul *La Dictature lettriste* a fost conceput cu câțiva ani înainte de editare, el putând aduce drept mărturie articolele scrise în românește și scrisorile prietenilor de atunci. În privința gesturilor destructive, nimic din toate acestea. Mai mult: a depus la Biblioteca Națională nouă volume fotocopiate din *La Créatique ou la Novatique*.

Neîndoios, intrepidul și excesivul (în sensul bun al termenului) Isidore Isou a fost un om foarte grăbit. La 17 ani a conceput poezia lettristă, iar după doi ani a publicat prima sa revistă literară. La doar două zile de la sosirea la Paris, obținea o audiență la Gaston Gallimard (care i-a publicat după doi ani prima sa carte la prestigioasa editură), după patru luni, organiza o primă manifestare colectivă lettristă, iar după un an, întrerupea, la teatrul Vieux Colombier, spectacolul cu o piesă a lui... TristanTzara și distribuia manifeste publicului. „Cel mai tare om din lume" a încercat să-și devanseze mereu epoca – aceasta a fost o importantă concluzie trasă după vizitarea expoziției. De exemplu, prin teoria artei infinitezimale, el prefigura arta conceptuală, formulată după un deceniu, iar cu filmul de lungmetraj *Traité de bave et d'éternité*, imagina și practica disocierea imaginii de sunet, fiind printre primii, dacă nu cumva primul, care a realizat alterarea peliculei prin zgâriere (a fost marele scandal al Festivalului de la Cannes, în 1951). O „Peinture parlante", constituită dintr-un magnetofon, difuza lectura unui text despre posibilitatea unei picturi sonore. La sfârșitul expoziției, o etajeră, conținând diferite instrumente și suporturi pentru creație, formând un „Ensemble d'œuvres supertemporelles", invita vizitatorii să devină coautori la realizarea colectivă de opere neterminate niciodată.

Înzestrat cu o gândire sistematică și iconoclastă, contestatul și adulatul Isidore Isou și-a extins preocupările și reflecția, într-o manieră deconcertantă, deopotrivă asupra artelor plastice, arhitecturii, politicii, economiei, matematicii, medicinii, psihologiei și erotologiei. Metoda aplicabilă ansamblului tuturor ramurilor culturii va fi numită de el „Kladologia" (în greaca veche însemna „creangă", „ramură"). Prin urmare, de la noi la... Kladologie, adică din România la inventarea de concepte specifice pentru „avangarda avangardei" din partea celui ghidat după principiul „metagrafomaniei" (o derivație ad-hoc, pe care o inovez și eu, de la „metagrafologie"). Vizitatorii expoziției și-au făcut o idee despre permanenta dorință de autodepășire și de reinventare de sine a lui Isidore Isou, despre polivalența operei sale insolite, prezentă la Muzeul Național de Artă modernă printr-un corpus ilustrativ. ●

dincoace și dincolo de **cernobîl**



Svetlana Aleksievici, **Rugăciune pentru Cernobîl. O cronică a viitorului,** traducere din limba rusă și note de Antoaneta Olteanu, Editura Litera, București, 2019, 366 pag.

„Leonid Andreev, pe care îl iubesc foarte mult, are o parabolă despre Lazăr, care a văzut moartea. Și acum este ca un străin, niciodată nu are să mai fie ca toți ceilalți oameni, deși Hristos l-a înviat...“
Arkadi Filin, lichidator

O rice s-ar scrie despre catastrofa de la Cernobîl are aerul unui șablon banal sau al unei statistici înghețate. Mii de morți, mii de bolnavi incurabili, mii de copii născuți cu malformații teribile, câteva generații afectate iremediabil de radiațiile înmagazinate în corpurile părinților, sute de locuri contaminate și părăsite în jurul centralei nucleare, ecosisteme distruse definitiv, spectrul radioactivității nevăzute stagnând funebru ani de zile deasupra Europei, timp suspendat, război ideologic, orgoliu politic, minciuni, omisiuni, manipulări și absurd. Toate par componentele unei Apocalipse intrate în istorie, deci transformate deja în poveste, într-un imens eufemism al morții. E specific, de altfel, regimurilor totalitare să înconjoare adevărurile care nu le convin (și mai ales cele legate de morțile acelora pe care pretind că i-au făcut fericiți) cu o rețea de tăceri și de falsuri liniștitoare. Cei care au supraviețuit unor asemenea incertitudini fatale se aseamănă biblicului Lazăr cel înviat de Hristos și se pot confrunta, adesea, cu suspiciunile semenilor care încă nu au văzut moartea, precum ei.

Dar adevărata poveste e cea a destinelor frânte începând de atunci, din 26 aprilie 1986, „vineri spre sâmbătă“. Viețile a sute de mii de oameni de toate categoriile din Ucraina, Belarus și Rusia (pe atunci toate părți ale colosului multinațional numit Uniunea Sovietică) au fost spulberate de aroganța criminală a unui regim pentru care ele nu valorau nimic în comparație cu performanțele unei tehnologii riscante, scăpate de sub control în condițiile „Războiului rece“. Câteva dintre traseele acestor „oameni de le Cernobîl“ au fost surprinse în dramatice narațiuni de jurnalista și scriitoarea Svetlana Aleksievici, specializată în gen prin cărți analoage despre Al Doilea Război Mondial, războiul din Afganistan sau căderea URSS. *Rugăciune pentru Cernobîl. O cronică a viitorului* e un testimonial tulburător care adună istorii orale ale mai multor categorii de martori și supraviețuitori ai catastrofei. Stând de vorbă cu ei (asumându-și riscul apropierii de cei contaminați și de lucrurile lor – cu unii a stat la masă, de pildă, altora le-a suportat comportamentele traumatice), autoarea le-a consemnat declarațiile, trecându-le între paranteze reacțiile, gesturile și mișcările din timpul discuțiilor. Cei mai afectați au fost, desigur, așa-numiții „lichidatori“, adică cei care, aproape fără nicio protecție, au fost mobilizați acolo imediat după explozia reactorului pentru a degaja zona, adică pentru a pune mîna efectiv pe reziduurile care emanau cantități uriașe de radiații sau pentru a se apropia de ele, cu scopul anihilării: pompieri, soldați, ofițeri, piloți de elicopter, șoferi de camioane. Dar au fost și ingineri chimiști și fizicieni, cercetători ai celor mai faimoase institute sovietice, medici, infirmiere, responsabili din Partidul Comunist și din echipa președintelui Gorbaciov, ziariști, fotografi și cameramani, soții și copii de lichidatori, care au trăit pe propria piele (adesea ani de zile după catatrofă) consecințele devastatoare ale radiațiilor. Toate istoriile sunt absolut zguduitoare, căci nimeni nu s-a mai confruntat vreodată cu implicațiile unor asemenea evenimente, iar Svetlana Aleksievici nu cenzurează și nu intervine în amintirile dureroase ale celor implicați. Un singur capitol reprezintă crezul autoarei, un fel de „interviu cu sine însăși“, în rest doar sunt transcrise poveștile despre lumea post-Cernobîl: proliferarea necontrolată a tipurilor de cancer la cei implicați și la copiii lor (cu inimaginabile suferințe fizice), izolarea de ceilalți (inclusiv după moarte, căci cei decedați erau înmormântați în condiții stricte și-n cimitire speciale), familiarizarea nefirească a copiilor cu boala, anormalitatea și moartea, încercările de golire totală a localităților din apropierea centralei nucleare (acoperirea caselor cu praf izolant sau chiar dărâmarea lor, îngroparea tuturor animalelor împușcate, raderea efectivă a suprafețelor de pământ contaminat, interdicția de a atinge ceva provenind din mediul afectat), viața celor care au ales să rămână acolo singuri și decuplați de la utilități, comerțul subteran cu produse furate din casele părăsite, traiul în corturile care alcătuiau taberele militare ale lichidatorilor și ale gardienilor „Zonei“ (trimiterile tarkovskiene erau inevitabile), zilele în stare de război (coloane de mașini militare și de autobuze, elicoptere, miradoare cu paznici înarmați, garduri), peisajele apocaliptice din zilele de după explozie (absența subită a insectelor și a păsărilor, agitația animalelor, copacii și râurile colorate ciudat, dominanta liniștii rău-prevestitoare, succesiunea ordinelor de evacuare și a inutilelor sfaturi preventive), agoniile muribunzilor în secțiile oncologice, atmosfera din școli, din instituții, din apartamente, relațiile dintre colegi, prieteni, soți, iubiți (mai poți face dragoste cu cineva care a fost acolo? Mai ai dreptul să dai naștere la copii? Poți sta aproape de „ei“? Accepți distincțiile și decorațiile sovietice, te consideri un erou? Ai fi putut refuza mobilizarea și ispita primelor imense?), marginalizările sociale, tarele psihice, schimbările radicale de concepție (reconsiderările profunde ale metafizicii, ale ideologiei socio-politice, ale credinței în comunismul sovietic și ale locului "sufletului slav" în lume), bancurile la temă, presupusul rol pozitiv al ingerării de lapte și de votcă etc.

Cernobîlul devine nu doar evenimentul care a cenzurat dramatic existențe, ci unul care a marcat destinul URSS și a repus în discuție etosul slav, atât de legat de pământul originar, de iluzia salvării istorice, de misticism, de puterea universală și de eroismul cu orice preț. „Odată am auzit sau am citit că problema Cernobîlului este pentru noi, în primul rând, una de autocunoaștere“, spune, la un moment dat, un adjunct al asociației republicane „Scutul Cernobîlului“. Iar autoarea afirmă: „Dar eu privesc Cernobîlul ca pe începutul unei istorii noi, el nu este numai o cunoaștere, ci și o arheocunoaștere, pentru că omul a început să pună sub semnul întrebării vechile reprezentări despre sine și lume. Când vorbim despre trecut sau viitor, ne punem în aceste cuvinte reprezentările noastre despre timp, dar Cernobîl este, înainte de toate, o catastrofă a timpului. Radionuclizii aruncați desupra pământului nostru o să reziste cincizeci, o sută, două sute de mii de ani. Și mai mult. Din punctul de vedere al vieții oemenești, sunt veșnici. Și atunci ce putem pricepe?“ Astăzi împrejurimile Cernobîlului, devenite o „Mecca nucleară“, sunt incluse în circuite turistice și au devenit sursă de cadre originale pentru tot felul de hipsteri fotografi. Și atunci, cu această pseudo-distracție atomică altoită peste un imens cenotaf, mai e ceva de priceput?

Nu există o explicație definitivă și coerentă a evenimentului, tocmai fiindcă ceea ce s-a întâmplat la Cernobîl a problematizat omul contemporan în natura sa complexă, deopotrivă fizică, psihică și intelectuală. Rezultat al unor investigații jurnalistice personale, cartea Svetlanei Aleksievici conține istorii vii ale omului, cu ramificații din cele mai surprinzătoare, iar nu șabloane științifice, politice sau filosofice, emise prolix și prețios. Adevărul șocant al acestor istorii își vădește natura aspră exact în caracterul său fragmentat, nemaiîntâlnit și deloc încheiat. Dincoace și dincolo de Cernobîl sunt doar viața și moartea, nimic altceva. O carte despre așa ceva este oricând valabilă.

●● **Adrian G. Romila**

Italia rurală la începutul secolului 19 și reflexele sociale concrete ale marilor evenimente istorice reies pregnant din povestirile autobiografice ale lui Massimo d'Azeglio (1798- 1866), pictor, important om politic, nu doar scriitor. Iată în traducere un prim fragment.

massimo

d'azeglio

Jupân Checco Tozzi și familia lui

fragment

[...]

Mulți, atât de mulți – mai ales străini – au crezut că studiază poporul nostru, adevăratul tip de italian, petrecând o jumătate de oră într-o crâșmă di Roma ori din Napoli, cutreierând pe plaiuri și luând masa ori doar o gustare în casa unui țăran sau în coliba vreunui păstor; venind călare, îmbrăcați ca domnii, cu lanț la ceas, lornion, mănuși bej, vorbindu-li-se cu excelență și răspunzând cu oameni buni! Da! Să nu vă așteptați ca oamenii buni să-și dea jos masca atunci când vorbesc cu astfel de tipi!

Ca să vezi cum sunt, trebuie procedat cum am făcut eu.

– Și știți, domnule cititor ori doamnă cititoare, cum am făcut eu? Ascultați-mă și o să vă spun pe dată.

Aveam între douăzeci și douăzeci și cinci de ani, constituție robustă, gânduri puține, iar bani, și mai puțini. Nimeni nu știa că eram și eu pe lume, iar eu voiam să se știe.

– O să devin pictor, mi-am zis, și o să fac să se vorbească despre mine.

Zis și făcut. Timp de zece ani, nu într-o zi, ci din mai până în octombrie, am colindat prin țară. Când într-un loc, când în altul, mă instalam în casa unui țăran, unde plăteam casa și masa, trăind la un loc cu familia.

Mă îmbrăcam cam ca ei – cum se îmbracă cei nu foarte săraci –, adică un surtuc (jacquette) din velur albastru, pantaloni idem; aveam un cal nepotcovit ca toți de pe câmpia Romei, cu o șa ca a văcarilor, cu alte cuvinte cu oblâncul înalt de o palmă în față și în spate, ca militarii din secolul 16. Două traiste, un palton castaniu garnisit cu mătase verde; o baionetă – un fel de lance – adică spadă scurtă, baston din lemn de corn de doi metri lungime, cu o măciulie în vârf din același material – instrumente bune să te aperi de animalele care trăiesc liber pe câmpia din jurul Romei, o pușcă în bandulieră, iar în buzunarul drept al pantalonilor cuțitul – desigur, și cuțitul: câte bordeie, atâtea obiceie.

Așa, nici mai mult, nici mai puțin arăta uniforma mea, nici cea mai puțin pitorească, nici cea mai puțin comodă din câte am purtat. Acum trebuie să mai adaug o împrejurare și, cum sinceritatea este virtutea mea preferată, o să v-o relatez, deși mă cam jenez.

Cum nu era chip să am un slujitor – și apoi, independența a fost întodeauna marea mea pasiune –, mă conformam proverbului, Dumnezeu îți dă, dar nu-ți bagă în traistă. Iar pe calul meu, iubit ca pe un frate – oricum, caii și câinii sunt adevărații domni – îl îngrijeam singur, atât pe drum cât și unde poposeam, iar mâinile mele albe îi dădeau fân ori iarbă – nu se folosește nutrețul – îl țesălau, îl curățau, ba chiar – întotdeauna mi-a plăcut curățenia – trebuiau să se coboare după umila măturâ, pentru ca grajdul și boxa să nu fie murdare. Vrei scopul? Atunci, și mijloacele; fără mofturi!

Așa mi-am atins scopul: să studiez nu numai copacii, ci și oamenii.

Oamenii buni credeau că sunt de-al lor, nu aveau de ce să se ascundă de mine, așa că îi vedeam cum erau cu adevărat, cu ideile, gândurile, viciile, defectele lor etc.; și cum vorbeam bine în dialectele lor, niciun văl nu se interpunea între ei și mine.

Eu, care n-am făcut niciodată pe democratul – la ce mi-ar folosi? –, n-o să cad în extaz în fața calităților țăranilor și ale poporului. Am găsit printre ei buni și răi, ca în toate celelalte clase. Cele șapte mari păcate și cele șase virtuți, cardinale și teologale ..., cam ca peste tot; cu toate că mai mereu eu am fost de partea celor călcați în picioare, iar acei bieți oameni, cărora mai mult oamenii decât providența le pun dinainte o pâine amară cu iz de mucegai, m-au făcut întotdeauna să încerc pentru ei o ușoară înduioșare și o părtășalitate ce mă împinge să-i absolv mai ușor de vreo pungășie decât pe cei ce au o soartă mai bună.

Uneori am avut prieteni printre ei. Prieteni care m-au iubit și pe care i-am iubit și eu și de care mi-amintesc și acum cu afecțiune. Firi necioplite, mândre, dar care, călăuzite spre bine, sunt într-adevăr excepționale.

Mi-aduc aminte de un anume Venanzio din burgul Marino – vechea feudă a familiei Colonna – un tânăr de vârsta mea, tipul autentic de viță veche romană, cum îl vedem în basoreliefurile de pe Columna lui Traian, cu mușchi proeminenți, privirea încruntată ș.a.m. d. Într-atât încât, într-o bună zi, nemaiștiind ce să-mi ofere, căci mereu voia să-mi facă un serviciu, mi-a zis:

– Vezi, tu, Massimo, dacă te supără careva ... doar o vorbă și Venanzio ... gata!

Și nu era o figură de stil: Doamne ferește să-i fi indicat pe careva, că l-ar fi dat cu adevărat gata.

Cum mi-a venit în minte Marino și tot trebuie să încep de undeva, ca oricare alt sat, Marino este bine ales, așa că am să pornesc de acolo, unde, în două rânduri, am petrecut între zece și unsprezece luni.

Marino, feudă, cum am zis, a familiei Colonna ab antico, este o cetate la 14 mile de Roma, la jumătatea coastei muntelui Albano. Pustietatea ce înconjoară orașul etern se termină la circa o milă de porțile ei, unde apare din nou vegetația. Vii, livezi de măslini, câmpuri cultivate cu ceapă, marele produs de export al satului și mândria Pieței Navona, principalul lui loc de desfacere. În capătul opus începe cunoscuta pădure La Faiola, ce se continuă neîntrerupt până în Calabria și care, probabil, a rămas mereu în picioare de pe vremea când pădurea Ercinia era ferită de loviturile securii, grație templului Dianei.

Templul, în paranteză fie spus, unde nu îmbătrâneai, dacă ocupai postul de sacerdot. Însă plata trebuie să fi fost mai mult decât atrăgătoare, deoarece postul nu rămânea vacant, în ciuda concursului prin care îl obțineai. Un concurs la care, poate, în zilele noastre puțini preoți ar vrea să se prezinte.

Titularul de la Diana Ercinia era constrâns prin lege să se prezinte pe esplanada din fața templului indiferent de cine ar fi fost chemat și trebuia să-l înfrunte într-o luptă cu dăgi.

Supraviețuitorul sau rămânea pe post sau devenea titularul.

Trebuie adăugat că era vorba de un beneficiu rezervat gladiatorilor în retragere.

Acum pădurea La Faiola este refugiul tuturor celor care nu au pregătit un răspuns în fața oamenilor legii: este regatul involuntar al briganzilor, cadrul în care intră nenumăratele povestiri despre răpiri, omucideri, răzbunări, surprize și uneori despre aventuri amoroase; fără a pune la socoteală că este o mină inepuizabilă pentru a studia toate speciile de copaci de toate vârstele; cadavrele, scheletele lor, ce zac pe pământ până se prefac în pulbere; relicve de plante – o minunăție! –, apărute Dumnezeu știe când, au crescut și au căzut în cele din urmă de bătrânețe, fără ca omul, dușmanul a toate și al tuturor, să le năpăstuiască.

O mândrețe de copac! Și ce caută pe lume cel ce nu îngrijește o mândrețe de copac? Și ce caută pe lume cel ce nu înțelege că toate începuturile, toate forțele pământului strânse la un loc ar putea să spună fiat , adică, să se facă, un palat din marmoră, vreau să zic din aur și argint, iar palatul să fie ridicat într-un an sau doi; dar pot oare să spună sărmanii neputincioși fiat, să se facă, un stejar de patru secole? Și ce caută pe lume cine pune să fie tăiat de la bază ca să-și construiască o casă cu obloane verzi, fațada de culoarea piersicii pale și stâlpi din stucatură?

Ce-i drept, asemenea lucruri nu se întâmplă la popoarele cu adevărat civilizate:

Exemplul I: palatul din cristal de la Londra , ce s-a ridicat mândru, mai înalt, decât doi copaci frumoși din Hyde Park, de nici nu-ți vine să crezi;

Exemplul II: Parcul Kew , unde un copac căzut (căzut de la sine, se înțelege) este împrejmuit cu un gard pentru a salva de la distrugerea totală vestigiile unei frumoase opere a Creatorului;

Exemplul III: vorbele unui mare principe. Un arhitect i-a propus lui Emanuele Filiberto să doboare un stejar bătrân ca să facă loc pentru construcții:

– Nu stă în puterea unui principe să facă un copac falnic, i-a răspuns victoriosul de la San Quintino, întorcându-i spatele arhitectului.

Numai că era vorba de un om cu cap și care cutreierase lumea!

Îmi dau însă seama că prea sar de la una la alta, dar anumite lucruri chiar nu pot fi trecute sub tăcere, când îți vine mingea în zbor. Mă întorc la Marino.

Satul este așezat pe o coastă foarte abruptă, formată din coama unui deal ce coboară de-o parte și de cealaltă printre râpe povârnite în prăpăstii adânci, întunecate și cu ape curgătoare; pătrunzi în el venind dinspre Roma printr-o poartă datând din secolul 17 cu frontonul spart, acoperit cu ghirlande de iederă, parietarie și alte asemenea plante; apoi, pe un drum îngust printre căsuțe joase și negre; după care urmează piața cu biserica și palatul familiei Colonna, o clădire masivă, de formă neregulată, de culoare închisă, unde găsești câte puțin din fiecare epocă arhitecturală. Din piața principală se face un drum mai larg. Casele sunt mai curate (am ieșit din vechiul Marino și am intrat în noul Marino) și ajungem în partea cea mai de sus a satului, unde se înalță turnuri crenelate, resturi din vechi ziduri de apărare. Mergând drept înainte pe o pantă accidentată, ajungi după două sute de pași la o fântâniță plasată la intrarea în La Faiola, ca anexă a parcului Colonna. În schimb, dacă te întorci spre stânga, fără să cobori, puțin mai departe, se continuă drumul larg, iar ultima casă de pe dreapta este o clădire mai îngrijită decât celelalte: pietonii intră pe o portiță, iar cei călare și carele pe o poartă care dă în bătătură ori în curte, cum vrei să-i zici.

În casa asta domnește (și guvernează, v-o spun eu) – jupân Checco Tozzi, un bun prieten de-al meu și stăpânul casei.

Dar înainte de a intra, două vorbe despre locuitorii din Marino.

Cei din Marino – ca de obicei, adevărul înainte de toate, și fără tămâieri, indiferent cui le-ar fi ele adresate – au o reputație proastă. Reputație care face să nu fie văzuți cu ochi buni când se nimeresc în preajma burgurilor de pe munte, cum ar fi Rocca Priora, Rocca di Papa, Grotta Ferrata, Castel Gandolfo etc., dar, în același timp, lor, asta le dă siguranța că nu-i va deranja nimeni; nu doar cu fapta, dar, Doamne ferește, nici măcar cu vorba, nici cu acele apelative amabile create din mila creștinească a sătuleților spre beneficiul respectivilor vecini. Am remarcat că pe vechile feude ale marilor familii din Evul Mediu, Colonna, Savelli ș.a. a rămas în oameni amprenta vieții de atunci plămădită din ură, războaie și continuă pactizare, care, în acele secole fericite, reprezenta viața normală de-a lungul întregului an. Aproape peste tot găsești printre oamenii aceia tipul autentic de zbir, gata să-și înjunghie aproapele cu cuțitul, după care să se repeadă într-o biserică ori capelă; gata să-i fie credincios unui stăpân, să facă vrute și nevrute în contul lui sau pe cont propriu, ca să scape apoi de tribunal și de șeful poliției grație intervenției și protecției acestuia. Și măcar de-ar fi mania de a împlânta cuțitul în urma unei injurii sau a vreunei provocări; în schimb, adesea este doar dorința de a-și face un titlu de glorie; este condiția pentru a obține o poziție respectată și a fi privit, când trece pe drum, cu uimirea afectuoasă a fetelor proptite în ușă ori la fereastră în zilele de sărbătoare.

Și nu-i vorba de lovituri pe la spate. Fetele din Marino nu-i îndrăgesc pe trădători. E vorba de adevărate provocări – o să am prilejul să vă descriu vreuna – cu armele deținute, pe care, de altfel, le purtau cu cinste și vechii cavaleri. E vorba de luptă corp la corp, iar uneori, ca semn al valorii, a unuia contra mai multora.

Mi-aduc aminte de o zi cu un astfel de tânăr – și voi avea ocazia să vă povestesc – cu care m-am nimerit într-o încurcătură urâtă. Era într-o duminică pe înserate când el stătea în piață cu alții, cu surtucul pe brat și, brusc, a luat-o din loc, s-a dus în mijlocul pieței și a trasat o linie cu un cuțit.

– O să-l omor pe primul care va pune piciorul aici, a zis, trăgându-se deoparte. Voit, nimeni nu a contravenit, că doar îl știau pe Peppe Rosso, dar un biet om, care n-avea nici în clin nici în mânecă cu povestea, s-a nimerit acolo și a călcat pe linie. A primit, și nu pe la spate, o lovitură de cuțit, care, din fericire, nu l-a omorât și s-a vindecat după o lună; iar jupân Peppe a cotit-o printre oameni și a stat fugar vreo cincisprezece zile; apoi, când celălalt era pe cale să se facă bine, s-a învoit cu el prin intermediul femeilor din casă – vor fi fost la mijloc și niște bani –, s-a întors în sat la viața-i obișnuită și așa socoteala a fost încheiată.

Frumoasă modalitate, nu-i așa? E suficient să găsești calea pentru a te învoi cu partea vătămată și nu mai ai de-a face cu justiția. Și măcar să poți obține întotdeauna învoiala cu binele și cu o compensație! Că adesea se obține de frica a ceva mult mai rău!

Așadar locuitorii din Marino au o reputație foarte proastă și nu doar la țară; ei sunt însemnați cu cea mai neagră cerneală pe cea mai neagră pagină a cărții negre din palatul zis al Bunei-Guvernări din Roma, al cărui nume a rămas așa probabil pentru că acolo a locuit, Dumnezeu știe în ce secol, vreun chiriaș străvechi ce avea acest nume: dar nimeni nu-și mai aduce aminte.

De câte ori primăria din Marino trimite o delegație la Roma ca să obțină vreo favoare, bieții ambasadori sunt primiți în sus-numitul palat precum câinii în biserică; iar asesorul, lovind în pagina fatală a și mai fatalei cărți, îi primește de fiecare dată apostrofându-i:

– Ah! ah! Voi, soi rău din Marino, sunteți aici? ...

Iar ei tot înmulțesc apelativele excelențele voastre și plecăciunile, dar totul e în zadar.

– Da, da, vă știm noi! ... vă știm noi!

Și de cele mai multe ori se întorc cu mâna goală.

Iar acum, după ce am prezentat răul, să prezentăm și binele. La Marino, în tot timpul cât am locuit acolo, oamenii locului nu au furat niciodată vreo păstaie sau vreun ciorchine. Iar doamnele și domnițele din Marino ar fi putut să le dea unsprezece din douăsprezece puncte Lucreției, mamei fraților Gracchus și întreg sexului frumos din Sparta.

Și este la fel de adevărat că bărbatul din Marino – când e vorba de capitolul femei – nu glumește; dar cum pe lumea asta, mai devreme sau mai târziu, sistemul ofensiv îl domină pe cel defensiv, iar cine ține cu tot dinadinsul să o facă, o face, dacă nu azi, mâine, trebuie să le atribuim femeilor din Marino cea mai mare parte a meritului. Cinste frumoaselor femei di Marino! Căci, într-adevăr, sunt frumoase!

Acum să intrăm, iar dacă ceasul de la biserică merge bine și mai e doar un sfert de oră până la douăsprezece, trebuie să mai fie puțin până ce jupân Checco se întoarce de la carieră pentru masa de prânz.

Între timp stăm într-o încăpere de la parter, cu o pardoseală din lespezi cum se pun prin magazii. Pe pereți vedem picturi nu din cele mai rele, cu subiecte clasice: printre altele, celebra luptă a preotului Dianei, care-și apără enoriașa cu curaj, cu ditamai cuțitul în mână.

Această încăpere, căreia îi bine cuvântez și astăzi răcoarea pe care am găsit-o de sute de ori când mă întorceam gâfâind după ce muncisem în orele fierbinți ale zilei (sufragerie, cameră de lucru, sală de dans, de ținut sfatul, de depozitat instrumentele mele de lucru, pălăriile, bastoanele, sapele, puștile de uz comun), lăsa să se vadă că, sub alt stăpân, găzduise o societate mult mai distinsă decât a noastră. În afara tabloului mai erau câteva dulapuri, câteva mese ce făcuseră parte dintr-un mobilier mult mai elegant decât cel folosit de obicei de țărani. Era evident că fostul stăpân era din clasa nobililor. Dar cum de era acum o asemenea locuință în proprietatea jupânului Checco Tozzi?

Nu ca să fac pe misteriosul, că nu-i genul meu, ci cu mâna pe inimă, trebuie să vă mărturisesc că îmi este imposibil să dau un răspuns exact la această întrebare.

Mi-am pus-o mie însumi de o sută de ori, pe când locuiam la Marino, le-am pus-o multor locuitori de acolo, unora din afară, ecourilor de prin râpe și ninfelor din pădure. În zadar: muți, cu toții. Despre jupân Checco Tozzi se știe doar ceea ce el, din amabilitate, lasă să se știe – și este foarte puțin; n-am zis puțin, să fie clar!

În ceea ce-i privește pe ceilalți, mai ales pe locuitorii din Marino, rămân la machiavellianul proverb Parum de Deo, nihil de ... Checco Tozzi.

Ca atare, vom spune că el, conform axiomei juridice possideo quia possideo, avea în posesie această casă unde păstrase stilul de administrare al despotismului luminat, nu tiranic, ci stilul celui care știe că autoritatea-i este acceptată fără nici cea mai mică veleitate de împotrivire.

Dacă nu pot să-i dau cititorului informații despre obârșia jupânului Checco pentru solidul motiv că nu-l știu, pot, în schimb, să-i furnizez, dar fără să-mi asum răspunderea, zvonurile pe care foarte rezervat și extrem de rar mi le-a repetat câte unul la ureche.

Jupân Checco nu fusese întotdeauna la fel de bogat; în tinerețe fusese nevoit să muncească cu brațele – acum avea spre 50 – 55 de ani; în realitate, fără o nevoie anume, ci ca să nu piardă ocazia de a mai câștiga un ban, dar și din cauza îndelungatului obicei de a avea o ocupație; când nu era nimic de făcut în vie, la măsline, la fân sau mai știu eu unde, se ducea la carierele de travertin unde câștiga cu ziua; privindu-l cum desprindea materialul cu ciocanul din plumb și văzându-i brațele uscate, dar vânoase, arse de soare, înțelegeai prea bine, imediat, că nu întotdeauna făcuse pe dăltuitorul din pură pasiune pentru acea agreabilă meserie.

Se vorbea apoi de o încurcătură pe vremea francezilor – și la acest punct povestirile deveneau întunecate ca în gâtlejul lupului – și de o absență de câteva zile pe vremea republicii: nu-mi amintesc acum dacă era pe când Championnet se îndrepta spre Napoli sau pe când Ferdinand venea spre Roma.

Se pare că, după întoarcerea din această călătorie de plăcere, printr-o tranziție discret de rapidă, fața zeiței Fortuna, ce i se arătase lui jupân Checco diabolic de prost-dispusă, se transformase brusc într-una zâmbitoare de îndrăgostită. Ca prin minune, au dispărut când o porțiune dintr-o vie, când un mic ogor, apoi o căsuță, după care o anexă de bucătărie ori o pivniță și alte asemenea lucruri, care îi tot sporeau activele jupânului Checco. Se mai amintea de o nevastă; dar povestea nu răspundea deloc la cele trei întrebări de fond: nașterea, viața și moartea. Dar cum în casă era o jupâneasă Maria, cu cel puțin zece ani mai mult decât avea jupân Checco, pe care el și tot satul o recunoșteau drept soția lui, se poate crede că, dacă aceasta era mai bătrână, prima soție fusese mai tânără decât soțul. Însă actuala titulară – tot după câte se spunea – era bogată și-i adusese ca dotă lui jupân Checco, vii de preț.

Jupâneasa Maria – biata femeie! – muncea tot timpul, tăcea tot timpul, nu râdea niciodată și era șchioapă: la acest punct povestea lua o întorsătură neplăcută. Se vorbea despre o cădere pe treptele casei, de care jupân Checco n-ar fi fost total străin.

Dar, ca să fim drepți, trebuie să spun că, dacă nu l-am văzut niciodată tratând-o cu mare delicatețe, nici nu l-am văzut bătând-o sau maltratând-o, cum se întâmplă foarte adesea printre astfel de țărani. E adevărat, uneori, la prânz, jupân Checco îi dădea pe la nas cu șervețelul – aveam niște șervețele țepene ca de carton de puteai să le pui să stea drept –, dar nu cu mânie; era mai degrabă o formă de memorandum, pentru a fi readuse în minte reguli și ordine date odată pentru totdeauna. Într-adevăr, acest fapt personal nu tulbura câtuși de puțin seninătatea comesenilor, iar discuțiile se purtau ca mai înainte.

Ca să continui trecerea în revistă a familiei – la timpul său, voi avea și eu un loc la capitolul oaspeți –, acum îi vine rândul unei mătuși. Sora jupânesei Maria, mai bătrână decât ea, micuță, neagră, zbârcită toată, victima tuturor celor din casă și ca atare beneficiara protecției mele speciale, care mă răsplătea, ce-i drept, cu o duioșie mai mult decât maternă.

Se pare că pe vremuri nici mătușa Ana nu fusese lipsită de avere: dar trebuie să i-o fi donat lui jupân Checco sau ca o rentă viageră, ce-o fi fost, cu obligația să fie găzduită, să i se asigure cheltuielile, să fie încălțată și îmbrăcată. N-aș spune că jupân Checco ar fi încălcat înțelegerea. Nu, sigur nu, dar și azi mi se face milă de biata mătușă Anna când mă gândesc prin ce chinuri trecea. De pildă, bătrânei îi plăcea un pahar de vin bun: și poate, cu anii, chiar simțea nevoia. Dar era vreodată chip să dea vreunul pe gât la prânz sau seara? Niciodată. Jupân Checco o așeza lângă el; de cum lua loc, îi umplea paharul cu apă cu un strop de vin. Nici nu apuca să-l golească, i-l umplea din nou spunându-i:

– Bea!

Îi răspundea în dialectul ei, sărmana:

– Dar eu abia băui!

Am văzut chiar cum bietei bătrâne i-au curs lacrimile la așa glumă!

Dar degeaba! Imbatabilul jupân Checco nu i-a dat nici măcar o zi de vacanță acestei glume. Am petrecut unsprezece luni la Marino; unsprezece luni a durat chinul ei; nici mai mult, nici mai puțin. Dar aveam eu grijă, așa că vinul nebotezat, băut de mătușă, mie mi s-a datorat. Aceștia erau oamenii bătrâni din casă. Să trecem la tineri.

Jupâneasa Nina, fiica din a doua căsnicie a jupânului Checco și singura lui moștenitoare, era veriga vie care lega în casa Tozzi pătura țăranilor îmbrăcați în surtuc și a orășenilor în frac.

Dacă cele două bătrâne purtau costumul pitoresc din sat (plasă neagră sau verde-închis pe cap, ca briganzii din Ernani, cu clama argintie deasupra, pieptar roșu și fustă albastru-verzui), jupâneasa Nina purta o rochie care, e adevărat, de foarte departe și cu unele abateri, urma totuși modelul din Journal des Modes din Paris.

N-am văzut de când sunt pe lume o ființă mai apatică decât jupâneasa Nina. Mult mai mult i s-ar fi potrivit ei și nu faimosului bărbat din Horațiu Iustum et tenacem propositi virum impavidum ferient ruina. Și de s-ar fi prăvălit cerul, nu puteai spera să dea vreun semn că nu este o bucată de lemn. În sinea mea, mai că-mi vine să cred că pe dinăuntru chiar era!

Am văzut oameni din casă care nu se simțeau bine, pe tatăl sau pe mama ei, bolnavi; că, har Domnului, ea însăși fusese cât pe ce să moară, dar n-am avut niciodată satisfacția să văd pe chipul ei de culoarea tagliatelelor, o schimbare sau să arate altfel de la un un minut la altul. Ferice de jupâneasa Nina! Dacă mai este pe lume, n-avem de ce să ne temem că o va părăsi din pricina vreunui chin sufletesc!

Acest cartof cu chip de om avusese însă abilitatea să trezească în inima jupânului Checo toată duioșia de care era el în stare. În virtutea acestei duioșii, a ținut să o promoveze de la condiția de țărancă la aceea de doamnă. Poate era vorba și de puțină ambiție. Dar dacă este așa, nu o putem învinovăți, cum facem cu toate ambițiile, că ar fi fost nesățioasă: cunoscându-l pe bărbatul pe care i-l adusese de la Roma și pe care îl ținea în casa lui, se putea clasifica printre cele mai sățioase ambiții.

Jupânul Virginio Maldura era norocosul muritor, nepot, dacă nu greșesc, al unui Maldura, pe jumătate pictor, restaurator și comerciant de tablouri vechi care locuia în Piața Barberini. Se pare că domnul Virginio, burlac, n-a reușit niciodată să găsească pe cele șapte coline și nici în respectivele paisprezece văi, o poziție, o ocupație sau serviciu, care să-i promită că va avea asigurate regulat, zi de zi, conform celei mai arzătoare dorințe a lui, micul dejun, prânzul și cina; să-i promită și să lase impresia că avea să se țină de cuvânt.

Nu cunosc deloc povestea amorurilor domnului Virginio și ale doamnei Nina care, mai ales în ceea ce o privește pe ea, trebuie să fi fost plină, dacă nu de emoții și palpitații, sigur, de împrejurări curioase. Cert este că jupân Checco a fost mulțumit că s-a ajuns la nodul amoros, cu condiția ca ginerele să se "naturalizeze" în casa lui. În cea mică, nu în cea mare – nu în cea despre care în alte state se știu multe – singura care dă drepturi politice. Iar domnul Virginio, ce se mulțumea doar cu drepturile civile, având drept principală patimă, cum spuneam, să vadă încheiată pe baze de nezdruncinat afacerea privind hrana lui, fără obligația de a se scula prea devreme dimineața, a jurat credință guvernării jupânului Checco, iar eu n-am aflat să o fi încălcat vreodată. [...]

●● Traducere și prezentare de Doina Condrea Derer

Criteriul estetic a murit!

O idee prostească tulbură bietul nostru spațiu literar și face victime. Seamănă cu o stihială fantomă care bântuie dusă cu pluta. Ea se exprimă cam așa: criteriul estetic e pe cale să-și dea duhul sau chiar a murit, în orice caz, el nu trebuie lăsat să mai opereze în judecarea scrisului literar, în evaluarea unei opere oarecare, a venit momentul să fie înlocuit cu altceva. Desigur, promotorii ideii uită să ne spună cu ce.

Potrivit acestei convingeri, între operele lui Michelangelo, Rafael, Goya, Bosch, Picasso, Brâncuși sau van Gogh, pe de o parte și, pe de alta, o banană expusă pe o pânză (banană care, după câteva zile, e mâncată de colecționarul de artă sau de însuși „artistul" care a „creat"-o!) nu există nicio diferență sau, dacă există, e de preferat cea din urmă, banana „artistică". Și, de asemenea, ascultând de aceeași logică, oricare inscripții de pe pereții toaletelor publice pot, la limită, să-și aroge statutul de creație literară.

Apariția unei asemenea idei nu înseamnă nicidecum vreo formă de avangardism, o modalitate de a sparge tiparele, de a demola pentru a construi înnoitor. Toate experimentalismele sunt legitime numai și numai dacă se petrec în *interiorul* actului artistic. Or, de data aceasta, avem de-a face cu o stupidă și absurdă ieșire din cadru. Este o inacceptabilă decădere, o dezamăgitoare întoarcere la un soi de primitivism/ de beoțianism/ de rudimentarism, o rătăcire și, în fond, o tentativă, voită sau iresponsabilă, de a lovi arta în însăși esența ei. Este sindromul întristător al unei mari crize de creativitate, denotă o sărăcire lăuntrică, o epuizare tocmai a acelor resurse ale umanității care au făcut-o performantă: subtilitatea simțirii și subtilitatea expresiei. Totdeauna, în artă, a contat, a făcut diferența excepționalitatea. Și, totdeauna, arta a reprezentat încercarea dramatică și izbutită a insului de a-și depăși condiția, de a-și învinge precaritatea, creând ceva care, prin profunzimea gândului, prin frumusețe și perenitate, sugerează mai-mult-decât-omenescul. **(G.C.)**

Din revistele literare: VIAȚA ROMÂNEASCĂ (nr. 2, 2020)

Ne-a atras atenția editorialul semnat de Nicolae Prelipceanu în nr. 2 al revistei *VIAȚA ROMÂNEASCĂ*. Pornind de la ideile lui Alexis de Tocqueville, care vedea în dorința de îmbogățire resortul „tuturor acțiunilor cetățenilor", și având un titlu împrumutat de la Joseph Stiglitz, *Triumful lăcomiei*, articolul din *Viața Românească* reliefează câteva dintre efectele pe care mercantilismul, dorința de îmbogățire le au în domeniul cultural, unde se produce o răsturnare periculoasă: căci ceea ce constituia doar o anexă, o parte secundară a creației culturale ajunge să facă legea în spațiul culturii, iar aceasta e împinsă într-o marginalitate bizară, așa cum se întâmplă, de altfel, și cu operele și cu creatorii lor. Dar să-i dăm cuvântul lui Nicolae Prelipceanu: „Toți noii termeni care acoperă azi un spațiu ce se pretinde cultural, cu experții săi, oameni fără nicio experiență în domeniile propriu-zise ale culturii, toți acești termeni denotă preocupări para-culturale, *conexe* ca să zic așa, care nici nu sunt decât căi de ieșire din adevăratul domeniu cultural, din arte, din istoria lor, din tot ce a însemnat, secole de-a rândul, cultură. Dacă te uiți la acești experți, cei mai mulți ar putea face aceeași treabă cu alt material, mult mai aproape de mercantilismul epocii pe care o traversăm. Alte domenii care fac parte din zona ce se substituie culturii, sunt: *antreprenoriat cultural, comunicare și mediere culturală* etc. După cum vedem, toate aceste specialități bat, de fapt, spre administrarea culturii. Și nu e de mirare, când difuzarea a devenit cel mai important punct din producția culturală. Difuzorii de cărți încasează între 47 și 60 la sută din prețul volumelor. Autorul? Maximum 10-12 la sută, și asta numai în contract, căci, dacă nu e o vedetă recunoscută, procentul rămâne cifră moartă. *Promovarea* a devenit mai importantă decât creația, ăsta e un lucru știut și încă de multă vreme. Încet-încet, creatorul este împins undeva în jos, marginalizat cum se spune azi, într-o lume unde peste tot se pretinde a fi centrul.(...) Până la urmă, cu atâtea *managementuri*, *antreprenoriate* și alte alea, se pierde din vedere însăși opera de artă, fără de care, de fapt, toate astea nu prea au de ce să existe..."

Paris, martie 2020

COVID-19: ce salvăm

În *DILEMA VECHE*, versiunea online, Sever Voinescu (redactorul-șef al acestei reviste) publică un text, emoționant și tonic, intitulat *Ce-i de salvat când vine o boală ca aceasta?*. Iată ce anume: „dacă chiar vrem să facem ceva extrem de important pentru propria noastră supraviețuire asta putem face: să încercăm cu orice efort să ne respectăm contractele, adică să ne ținem promisiunile între noi. Nu există agent economic, mic sau mare, care să nu depindă de îndeplinirea unor promisiuni (contracte). Nu-ți respecți promisiunile către cei cărora le datorezi, nici cel care-ți datorează nu le va respecta. Și unde ajungem? Acolo unde nu se poate, să nu întoarcem spatele opunîndu-i partenerului contractual fatalitatea forței majore. Să renegociem, să mai discutăm, să căutăm căi – toți sîntem loviți. Sînt prea puțini cei cărora le merg afacerile din plin în aceste zile (mă gîndesc la lanțurile de supermarket sau la farmacii), iar aceia să știe și ei că e doar o febră trecătoare. În curînd și ei vor fi striviți de împrejurările acestea implacabile. Vor apărea, de nu cumva au și apărut, profitorii. Se vor face mici averi speculînd această nenorocire. Există bestii umane, indivizi suficient de josnici să corupă și să se lase corupți în aceste zile – nici nu vreau să mă gîndesc cum vor merge achizițiile directe și rapide sub imperiul stării de urgență. Viermii se vor sui pe noi crezînd că am murit. Dar cea mai mare greșeală ar fi să ne comportăm ca morții! Să înțepenim, să putrezim, să dispărem. Greșeala asta n-o vom comite! Primul și fundamentalul semn de viață la care nu avem voie să renunțăm: să avem încredere unii în alții. Să continuăm să încheiem și să respectăm înțelegeri între noi – așa vom trece peste aceste încercări!"

Reluăm finalul, pentru că este foarte important: „Primul și fundamentalul semn de viață la care nu avem voie să renunțăm: să avem încredere unii în alții. Să continuăm să încheiem și să respectăm înțelegeri între noi – așa vom trece peste aceste încercări!"

Deschideri culturale în izolare

Criza declanșată în întreaga lume de răspândirea alarmantă a noului coronavirus a impus deja provocări majore și pentru lumea culturală. În condițiile în care recomandările și deciziile autorităților au în vedere tot mai mult ideea de izolare, strategiile culturale se regândesc, unele dintre acestea, în termeni radicali. Una dintre notele distincte ale noilor decizii culturale provocate de criza actuală ne semnalează o mutație de context pentru piața produselor culturale: din „offline", acestea se mută tot mai mult în „online". Dintr-o multitudine de oferte de gen am selectat un mic evantai de sugestii culturale care pot acoperi un timp de calitate pentru această perioadă. Este, cu alte cuvinte, numai unul dintre (din fericire) numeroasele scenarii de consum cultural pe care le avem la îndemână. Așadar: 1) muzee – tur virtual la Muzeul Cotroceni (http://www.muzeulcotroceni.ro/viziteaza/tur_virtual.html), Muzeul Național de Artă al României (https://www.mnar.arts.ro/descopera/galerii-permanente), Muzeul Grigore Antipa (http://www.imagofactory.ro/muzee/antipa/antipa. html); 2) teatru online – Teatrul „Bulandra", Teatrul „Țăndărică" (cu spectacole pentru copii), Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu sunt numai câteva dintre instituțiile de profil care au anunțat că transmit online (prin Facebook live și/sau prin Youtube live) spectacole; 3) aproximativ 50 de audiobook-uri, citite de autori Humanitas și de actori precum Victor Rebengiuc, Răzvan Vasilescu, Marius Manole sau Mariana Mihuț, sunt difuzate în a doua parte a emisiunii „Scena și ecranul", de luni până vineri, de la ora 15,30, într-o selecție a realizatorului Radio România Cultural, Eugen Lucan; 4) marile edituri au anunțate secțiuni pe siteurile lor de unde pot fi descărcate, gratuit, în format pdf, zeci de cărți; 5) siteul urban.ro oferă, în fiecare zi, câte un playlist generos cu ceea ce se poate urmări, pentru variate domenii culturale, în mediul online. Nu în ultimul rând, în legătură directă cu educația, să mai consemnăm că există o platformă online (edupedu.ro) unde sunt centalizate „o multitudine de resurse și referințe pentru predare și învățare la distanță din momentul în care autoritățile au decis închiderea școlilor, ca măsură de prevenție împotriva noului coronavirus".

Să auzim numai de bine!

Rebut

Chiar și în aceste timpuri încrâncenate (sau poate *mai ales* acum), e cazul să ne mai descrețim frunțile cu umorul involuntar al subproducțiilor literare, abundente și insistente indiferent de anotimp.

Astăzi, vă propunem o pseudo-poezie... de sezon.

Sosire în iubiri și-n mister

Legănați printre vise suntem,
Curcubeie de gând împletim,
Îmi răspunzi cu rouă pe buze,
Inima curge-n poemul: Iubim!

Fărâme de zâmbet ne punem
Între cerul aprins pe pământ,
Ne dăruim tăinuire de fluturi
Ridicați prin săruturi și-avânt

Ștergem rujul rămas mărturie
Pe batista fluturată spre cer,
Din inimi pornesc porumbeii,
Ne dosim în iubiri și mister!

(Marin Moscu – *Picături de suflet*, Editura StudIS, Iași, 2018)

Merită citat – ca o dovadă că sociologia literaturii are dreptate – și din cuvântul de pe coperta a IV-a, semnat de Aurelia Oancă (?): „Citind poeziile maestrului (*sic!*) Marin Moscu, trăim pe rând, dragoste, frumusețe, durere, dezgust față de tot ce ne ajunge în aceste vremuri tulburi. Dar viața și speranța merg mai departe..."

La așa cititori, așa poet.

●● Cronicar

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2020 sunt:
50 lei pentru 3 luni (13 nr.)
100 lei pentru 6 luni (26 nr.)
200 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.

Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiteraria@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040142 13

Biblioteca Județeană ASTRA Sibiu